A CURA DI ITALO ZANNIER

GLI ARCHIVI DELLA FOTOGRAFIA | MARZO 2001 | N° 11/12 | L. 25.000

FOTOSTORICA

RELAIS MONACO

HOTEL & COUNTRY CLUB

Immerso nella tranquillità
della campagna veneta, a Ponzano,
alle porte di Treviso, Relais Monaco
vi dà il benvenuto.
Un ambiente confortevole
per chi cerca un'atmosfera
elegante e raffinata.
Relais Monaco è inoltre l'ideale
per meeting e manifestazioni
grazie ad un attrezzato
Centro Congressi.

VIA POSTUMIA, 63
31050 - PONZANO VENETO
TREVISO - ITALY

PER INFORMAZIONI:
TEL. ++/0422 9641 • FAX ++/0422 964500
E-MAIL: MAILBOX@RELAISMONACO.IT
HTTP://WWW.RELAISMONACO.IT

FOTOSTORICA ©
Gli archivi della Fotografia

Nuova serie
N. 11/12 Marzo 2001

Cura scientifica di
ITALO ZANNIER

Direttore responsabile
ADRIANO FAVARO

Art director
FRANCO GIACOMETTI

Progetto grafico
RAFFAELLA VENIER
CLAUDIA ZANETTI
Giacometti Associati

Impaginazione
ALESSANDRA GUIDONE

Segreteria di redazione
S.V.E. Società Veneta Editrice
via Pio X, 6
31040 Volpago del Montello (TV)
Tel. e Fax 0423. 870207
e-mail: fotostorica@libero.it

Comitato scientifico
SILVIA BERSELLI
Centro per il Restauro e la Conservazione della Fotografia, Milano
ANNE CARTIER-BRESSON
Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies, Mairie de Paris
LAURA CORTI
Storica dell'Arte
CHARLES-HENRI FAVROD
Directeur Honoraire du Musés de l'Elysée, Lausanne
MICHAEL GRAY
Curator Fox Talbot Museum, Lacock Abbey

La responsabilità del contenuto degli articoli è dei singoli Autori. Si collabora alla rivista solo su invito.

Coedizione
S.V.E. Società Veneta Editrice
Amministrazione della Provincia di Treviso
Copyright © 2001

Autorizzazione del
Tribunale di Treviso n. 962/95

Stampa
Grafiche Zoppelli, Dosson - Treviso

In copertina
Autore non indicato
Fotomontaggio
1930 ca.
Collotipia. Archivio Zannier, Venezia

Sommario

2 Editoriale

8 Un pioniere della fotografia nel Veneto: Carlo Cerato farmacista a Padova
Italo Zannier

12 L'albero di Byron all'isola degli Armeni
Italo Zannier

14 Giuseppe Bruno, fotografo veneziano del Veneto
Fiorenza Conti

16 Ritrovamento di una lettera di Carlo Ponti
Lisa Pisciella

19 Dossier
Struggenti bellezze
Italo Zannier
Adriano Favaro
Giovanni Comisso
Carla Corso
Beppe Mora

34 Fabrica
D. Latouche, B. Peterlin
E. Sakelaris, M. Sheasby, F. Zuber

39 La Via Emilia è un aeroporto
Franco Vaccari

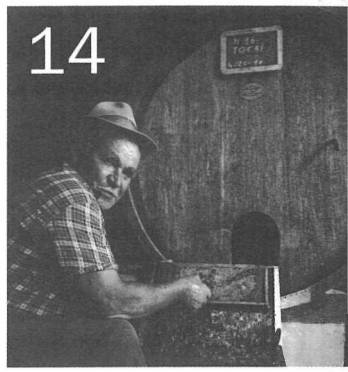
Rubriche

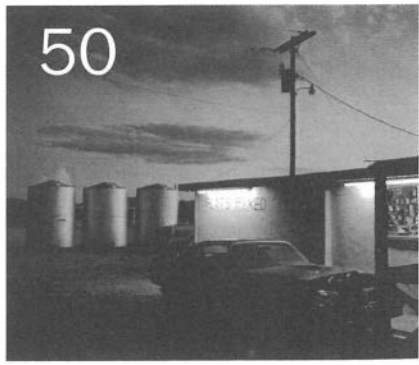
44 I contemporanei conservano
Piergiorgio Branzi
Renato Meneghetti
Marco Miré
"La Gondola"

50 La fotografia all'Università

52 Segnalazioni
Libri

54 F.A.S.T. Notizie





Editoriale

Per una corretta lettura del dossier sulla prostituzione e dell'intervento di "Fabrica"

È stato definito il più antico "mestiere" del mondo. Ci riferiamo, come appare del resto evidente dal dossier che questo numero di "Fotostorica" gli dedica, al tema "prostituzione", un argomento di scottante attualità che abbiamo voluto affrontare non per compacimento estetico come potrebbero far pensare le splendide e rare fotografie d'epoca qui pubblicate, di giovani donne di piccola virtù che popolavano non già i marciapiedi ma le *maison* della *Belle Époque,* o per nostalgia di una *bohème* lontana ormai anni luce dall'attuale realtà.
Leggasi il ricordo di Comisso illustrato dalle melanconiche immagini di un casino ormai in disarmo, su cui la legge Merlin del 20 settembre 1958 aveva fatto porre i sigilli di chiusura.

Svolgendo il programma che si è data la nuova serie della nostra Rivista, il dossier, inserito di volta in volta nei vari numeri, vuol trarre spunto da un tema di attualità (lo è stato con l'immigrazione-emigrazione nel numero scorso), per confrontarlo con la "sua" storia fotografica.
Attraverso la "fotografia della storia", si può più facilmente comprendere il fenomeno nelle sue manifestazioni presenti e, confrontandolo con il passato, vederne le più forti differenze e connotazioni. Le poche prostitute che appena dieci anni fa battevano il marciapiede o, come si diceva, i "viali del vizio" delle nostre città, erano "nostrane" e, a parte le personali storie che stavano dietro a ciascuna, appartenevano ancora al vecchio mondo della prostituzione tramandatoci dalla letteratura naturalista o dal cinema neorealista.
Il magnaccia, il pappone, lo sfruttatore, appariva ancora, come lo definivano le "sue" donne, un "protettore" che garantiva gli spazi e tutelava la sicurezza sul lavoro. Lucrando s'intende.
Ma poco aveva da spartire con gli aguzzini e gli schiavisti di cui narrano le cronache della stampa nazionale e locale.
Dietro alla rutilante vetrina dove sfilano sorridenti e ammiccanti giovani belle donne, inguainate nei loro succinti vestiti di scena, all'apparenza soddisfatte, come provocatoriamente ci ricorda l'intervento di "Fabrica", ci sono storie di donne sfruttate che pagano con la sofferenza e l'umiliazione. Restando pur sempre donne. Si parla di veri e propri mercati di queste nuove schiave, spesso rapite, violentate, trasbordate su gommoni o su camion, dall'Europa dell'Est al ricco Occidente con il miraggio di un lavoro onesto e che finiscono in vendita in qualche sordido bordello al miglior offerente.
Nessun sociologo o politico crediamo potesse prevedere che il crollo del muro di Berlino e il disfacimento dell'impero sovietico avrebbero provocato un flusso di immigrazione nell'altra Europa di tali proporzioni, né che questo fenomeno trasformasse le nostre città in bordelli all'aperto.
Le fotografie "storiche" che riproduciamo si rivelano quindi, a confronto, di uno struggente candore, dove la nudità evoca atmosfere e costumi perduti.

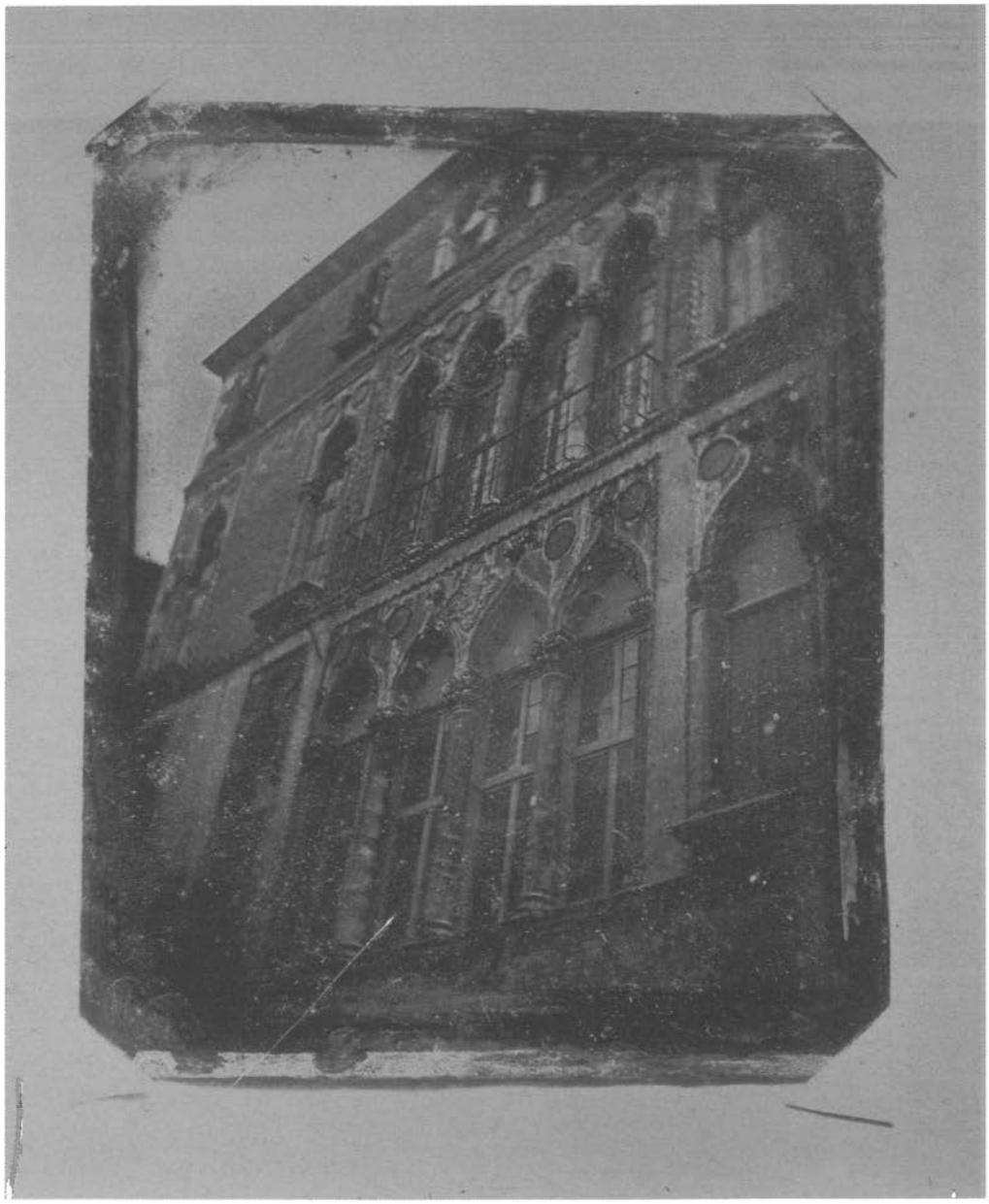
Lasciati i temi scottanti dell'immigrazione e della prostituzione, affronteremo nei prossimi dossier temi decisamente più lievi anche se di notevole interesse.
Pensiamo al *design*, alle mitiche firme che specialmente negli anni Venti e Trenta hanno contrassegnato nuovi stili nell'arredamento, nell'industria automobilistica, nelle costruzioni.
E ancor più stimolante, il dossier sul mondo della moda, il passaggio dalle indossatrici alle *mannequins*, sino alle *top model* di oggi, autentiche star che hanno destituito dal piedistallo della popolarità le grandi dive del cinema e del teatro.
Ma anche lo sport, nelle sue varie manifestazioni, dai romantici e pionieristici esordi alle esasperazioni attuali, potrà offrire un ricchissimo confronto di immagini.
E ancora il paesaggio urbano, il mondo agricolo, l'archeologia industriale...
Ai prossimi numeri.

Emanuele Candiago
L'Editore

Pietro Poppi
La fontana delle Sirene (part.)
Bologna, Esposizione 1888
Collezioni d'Arte,
Cassa di Risparmio, Bologna

Elogio di un collezionista

Nel 1979, a Venezia, venne organizzata una gigantesca esposizione di fotografie, in ventisei rassegne, che impegnarono tutti gli spazi allora disponibili, dal Museo Correr al Fortuny, dai Giardini della Biennale ai Magazzini del Sale alle Zattere, dalla Casa dei "Tre Oci" alla Giudecca a San Samuele, e cosivvia. Probabilmente è stata la più ampia e chiassosa manifestazione "sulla fotografia" realizzata nel Duemila. Si impegnarono nell'impresa, allora veramente pionieristica, l'Unesco, il Comune di Venezia e soprattutto l'I.C.P. (International Center of Photography) di New York, allora diretto dal vulcanico Cornell Capa, che la propose e ne consentì la realizzazione, partendo dai grandi archivi e collezioni americani.
Ma non intendo rifare qui la storia di "Venezia 79. La fotografia", se non per ricordare certe polemiche suscitate da quella manifestazione; innanzitutto gli organizzatori e i curatori (tra gli italiani, il sottoscritto, Daniela Palazzoli e Vittorio Sgarbi per la cura del catalogo), vennero accusati di essersi fatti "colonizzare dagli americani" ("benvenuti i colonizzatori", risposi sulle pagine del "Giornale dell'Arte", se i "colonizzatori" si chiamano Stieglitz, Weston, Hine, ecc.! Ma l'antiamericanismo era ed è radicato in certi italiani, fino all'insopportabile...).
Procediamo: l'altra accusa (anch'essa in effetti politica e ancora irrimediabilmente di retorica sessantottesca e non soltanto culturale), fu di "avviare il collezionismo", quello privato s'intende, mentre la fotografia avrebbe dovuto esserne esclusa in quanto patrimonio popolare, "di tutti", rispetto alla pittura ecc. Bah!
Pagine di rotocalchi, lettere e invettive vennero sprecate su questo tema, che sembrava "di sinistra" (e forse lo era).
Lontana da me e dai miei colleghi, certamente allora, l'intenzione di "avviare il collezionismo privato", soprattutto in senso commerciale; purtroppo, a ben pensarci, perché quella sarebbe stata un'ottima occasione per far crescere l'attenzione verso la fotografia, la sua cultura specifica, tuttora *underground* in Italia, dove le fotografie sembrano soltanto *souvenir* da mercatino, acquistabili per poche lire.
Comunque il collezionismo non decollò.
E anche per questa mancanza, non si alimentò a sufficienza l'attività di specifiche gallerie, un'editoria più scientifica del settore e tutto ciò che consegue ed esige un impegno collezionistico.



John Ruskin
Dagherrotipo
1849
Venezia, Palazzo Bernardo

Gli Archivi, specialmente quelli pubblici, a loro volta non vennero nel contempo protetti e alimentati, com'è necessario; alimentati con acquisizioni non occasionali, ma orientate culturalmente.
Fortunatamente, nel frattempo, una buona parte della fotografia italiana del XIX secolo si salvò per merito di alcuni, pochi, "collezionisti", come Piero Bechetti, Romano Rosati, Ferruccio Malandrini, Dario Reteuna, Daniela Palazzoli, o, infine, l'Alinari di Firenze, per iniziativa di Claudio de Polo, che istituì nel 1985 anche uno specifico Museo in Palazzo Rucellai e riportando in Italia circa due milioni di fotografie antiche, battute in aste internazionali, tra la sorpresa dei grandi Musei, come il Getty di Malibu.
Tra gli Enti pubblici e le Università, si distinguono il Gabinetto Fotografico Nazionale (in particolare si impegnarono Carlo Bertelli, Marina Miraglia...), il C.S.A.C. fondato da Arturo Carlo Quintavalle a Parma, l'Archivio fotografico del Comune di Roma, l'Archivio della Provincia Autonoma di Trento, la Biblioteca Comunale di Reggio Emilia, cui vanno aggiunti pochi altri esempi; spesso, questi "altri", sono stati tardivi o avviati appena in tempo per salvare il salvabile.
Qualche collezionista "privato", ha nel frattempo cercato di approfittare della situazione, visto che la fotografia da noi vale ancora poco, e qualche erede di grandi fotografi è spesso disponibile a cedere per quattro soldi straordinarie immagini.
Ne hanno approfittato anche gli stranieri, che da qualche anno compiono scorribande, con una mazzetta di dollari da porre sotto il naso degli sprovveduti, ignari persino che alle aste di Londra o di New York, certe fotografie valgono milioni, anzi, centinaia di milioni.
La fotografia storica, in Italia, è stata perlopiù considerata come "documento", come iconografia e basta, indipendentemente dal suo "valore" oggettuale, senza il quale si perde gran parte anche del suo significato culturale; centinaia di Biblioteche, Soprintendenze, Archivi vari conservano (malamente?) milioni di fotografie, senza curarsene troppo, anche per disinformazione e comunque per molta ignoranza, sia della storia specifica della fotografia, sia dei modi di tutela e di conservazione.
È il solito lamento, ma purtroppo va ripetuto, insistito fino al pianto, se può servire a istituire una migliore coscienza della fotografia come "bene culturale"; sia della fotografia antica che di quella moderna.
Quanti fotografi contemporanei, più o meno giovani, si preoccupano dei loro archivi, che ben presto diverranno storici?
Il collezionismo colto, anche quello feticistico, potrebbe aiutare, stimolare alla conservazione, indurre a considerare le immagini oltre la loro fisionomia iconografica. E ciò vale anche per il fotogiornalismo, che forse è il meno attento a queste problematiche, sia per l'urgenza dell'informazione, sia per la necessaria "trascrizione" dell'immagine sulle pagine dei giornali o dei libri, e oggi (con nuovi problemi anche semiologici), in quelle di Internet e affini, ossia non più con l'inchiostro ma con la pura luce, che quando si spegne cancella l'immagine.
La fotografia "su carta", d'epoca o meno, ha la sua rilevanza storica, anche se a volte insiste troppo la retorica del *vintage*; stiamo attraversando un'epoca, dalla fotochimica alla fotoelettronica, che apre nuovi orizzonti alla comunicazione visiva, ma la fotografia classica, se nel frattempo non la disperdiamo o distruggiamo, continuerà a conservare la sua "bellezza", la sua identità estetica, indipendentemente dai "modi" della sua veicolazione; continuerà a suscitare emozioni, in chi la saprà comprendere e apprezzare al di là dell'iconografia, come "oggetto estetico", come ci si può esaltare per un dipinto, la sua "pelle", la cosidetta "pittura-pittura", aldilà dell'iconografia.
Anche la fotografia ha una "pelle", uno spessore d'esile materia alitata dalla luce, e lì sta la sua più intima bellezza.
Il primo collezionista è stato John Ruskin, negli anni Quaranta del XIX secolo, ma già qualche anno dopo – dal 1851 – la Regina Vittoria e il consorte Alberto, acquistavano fotografie nelle Esposizioni, e amavano soprattutto il preraffaellita Reylander.
All'Esposizione di Manchester del 1857, venne presentata anche una fotografia di Gustave Le Gray, "Mare a cielo", allora giudicata dai cronisti "la più bella fotografia prodotta a tutt'oggi"; ebbene, quella stessa fotografia, un semplice ma suggestivo paesaggio di mare e cielo, di onde e di nuvole messe assieme con un ingegnoso fotomontaggio e non "al vero", è stata venduta a un'asta di Londra, nell'ottobre 1999, per un miliardo e seicento milioni di lire.
Cari amici lettori questo è un caso iperbolico, ma la fotografia-oggetto ha certamente un futuro anche commerciale e speculativo; niente di male, se in questa attesa si cercherà di tutelare, conservare, ecc. questa "benedetta fotografia", come la chiamava Yorick alla fine dell'800. Per cominciare, nel prossimo numero di "Fotostorica" saremo lieti di pubblicare offerte e richieste concrete, in un'ipotesi di collezionismo colto, e in seguito, si spera, più organizzato e calibrato.

Italo Zannier

A propos de la vente publique de Genève de juin 1961

Le 13 juin dernier s'est déroulé à Genève à la librairie N. Rauch une vente publique de photographies anciennes. Si nous rendons compte de cet événement avec retard, c'est qu'un délai nous a paru nécessaire pour laisser s'apaiser l'écho des enchères retentissantes et tirer objectivement les conclusions qu'elles imposent.

Il faut d'abord préciser que cette collection ne comportait pratiquement aucun des éléments pittoresques tels que portraits de célébrités, scènes des temps passés, recueils topographiques ou documentaires qui, aux yeux du grand public, font l'intérêt des « vieilles photos ». Sur 241 numéros dispersés, plus des trois quarts étaient constitués par des daguerréotypes, calotypes, lithophotographies, héliogravures, appareils de toutes sortes, illustrant chaque étape de l'évolution de la photographie. Le succès remarquable de cette vente, la première du genre, a donc été assuré par la valeur historique et esthétique de cet ensemble et non par son intérêt anecdotique. Ceci est nouveau, important et doit être souligné. Les enchères les plus vives se sont concentrées sur les spécimens les plus représentatifs des différentes découvertes: les essais de William Fox Talbot, l'inventeur de la photographie sur papier (calotype, 1839), les admirables portraits de David Octavius Hill (1843—1848), les clichés négatifs sur papier exécutés en France par Baldus, Nègre, Petiot-Groffier (vers 1850 à 1855), les portraits au collodion de Julia-Margaret Cameron, de Carjat et de Nadar, les examples de procédés de reproduction photomécaniques de Fizeau (héliogravure, 1841), de Lemercier, Lerebours, Barreswill et Davanne (photolithographie, 1854). Mais les enchères les plus élevées devaient être réservées à un appareil de Lumière (Cinématographe, 1895) et au premier appareil panoramique de Grimoin-Samson (Cinéorama, 1897).

Une vente est toujours à première vue un événement commercial, un acte spéculatif. Pourtant, à chaque moment de l'histoire de l'art, ont eu lieu de grandes ventes publiques, dont les résultats furent d'une portée bien plus considérable que les enchères enregistrées. La vente de Genève est, croyons-nous, de celles-là. Libre à chacun de lui donner l'importance qu'il désire en fonction de la place qu'il assigne à la photographie dans le cadre général de l'art. La sanction officielle, publique des enchères a donc été donnée à la photographie pour elle-même et non pour ce qu'elle évoque. Cette vente a cristallisé brusquement les désirs, les tendances, les goûts des conservateurs de musées d'Europe et d'Amérique. Il importe peu que le portrait du noble vieillard Sir John Herschel, exécuté par Margaret-Julia Cameron en 1867, ait atteint 3500 fr. suisses. Ce qui compte dans cette enchère, c'est l'enthousiasme des personnages qui lui ont fait atteindre ce prix, c'est leur connaissance de l'histoire de la photographie et le désir de posséder ce qu'ils pensent être le plus beau portrait du monde. On a dit, à ce moment un peu solennel, que désormais Cameron valait aussi cher que Lautrec. Il faut, croyons-nous, rectifier ainsi: par le courage de plusieurs conservateurs de musées, la photographie originale se trouve placée à la hauteur de l'estampe originale.

Cette orientation nouvelle revient pour une part au libraire genevois Nicolas Rauch qui a suscité cette vente et risqué la publication d'un catalogue très onéreux. Il faut ajouter qu'il sut attendre ce succès pendant vingt-cinq ans. En effet, dès 1939, il avait introduit dans un catalogue resté célèbre des calotypes négatifs, des épreuves microscopiques de Dagron, des portraits de Hill, à la suite d'un choix de livres d'heures, d'éditions originales de Ronsard et d'eaux-fortes de Goya, mais l'échec fut alors total, aucune pièce ne trouva preneur. Cette tentative n'était pas unique d'ailleurs. Ce que Rauch avait entrepris sur un plan artistique, un autre libraire, Pierre Lambert, à Paris, avait essayé de le mener à bien dans le domaine scientifique. En Angleterre, à la même époque, le Dr Ernest Weil et E.-P. Goldschmidt essayaient aussi de faire comprendre l'intérêt des premiers documents photographiques. Après vingt-cinq années, ces efforts portent leurs fruits et il n'était pas inutile de mettre en relief le rôle de précurseurs joué par ces libraires, en ce temps où l'art de Niepce était méprisé.

Il serait injuste de dire que les grands musées furent totalement sourds à leurs appels, mais seules quelques grandes institutions américaines, comme le Musée d'art moderne de New-York, la George Eastman House de Rochester et le Musée de la photographie à Philadelphie, comprirent à l'époque la nécessité de rechercher les premiers monuments de la photographie. En Europe, les officiels semblaient se désintéresser du sujet.

Les Etats-Unis étaient évidemment présents à la compétition de juin dernier. La Bibliothèque du Congrès, la Smithsonian Institution, la George Eastman House, la Newberry Library ont acquis un certain nombre de pièces destinées à compléter leurs collections. Mais ce sont surtout les musées européens qui, cette fois, se sont manifestés avec vigueur: le Folkwang Museum d'Essen et le musée Agfa ont montré un intérêt particulier pour les épreuves les plus caractéristiques des différents âges de la photographie. La France a su acquérir les plus importants numéros de cette vente. C'est ainsi que la Cinémathèque Française, malgré son prix élevé, acheta le remarquable appareil de Grimoin-Samson (probablement le seul dans le commerce) qui est à l'origine du cinéma panoramique. Pour la Bibliothèque Nationale se posait le dilemme de compléter son fonds français, déjà considérable, ou d'accroître le champ de ses collections. Elle eut le bonheur de réussir dans ces deux domaines en emportant de remarquables essais de Fizeau et surtout une collection des toutes premières photographies de William Fox Talbot, provenant de la collection de Herschel, signées et datées de 1839, pour la plupart.

Cette décision prise par plusieurs bibliothèques et musées d'Europe d'acquérir de rares spécimens de photographies anciennes montre le vif intérêt qu'on remarque depuis la dernière guerre pour un sujet longtemps considéré comme secondaire. La multiplication des collections publiques, des expositions à l'étranger et les projets de création d'un musée de la photographieen Franceontnettementinfluencé cette vente genevoise. Mais la véritable cause de ce nouvel enthousiasme est plus générale et plus profonde. Elle réside surtout dans l'immense développement que la photographie a pris dans le grand public depuis vingt ans. Il est évident que le nouvel art a atteint sa majorité et qu'il recherche ses titres de noblesse. C'est là un stade normal de son évolution, mais il faut en prendre conscience au moment précis où ce phénomène se manifeste.

André Jammes

ASSOCIAZIONE GIUSEPPE PANINI
ARCHIVI MODENESI

L'Associazione
L'Associazione Giuseppe Panini è un Ente senza scopo di lucro nato nel marzo 1998 grazie al sostegno di Edis S.r.l., Comune di Modena, Associazione Industriali, Associazione Piccole e Medie Industrie, Camera di Commercio, Banca popolare di Verona - Banco S. Geminiano e S. Prospero, Fondazione Cassa di Risparmio, Banca Popolare dell'Emilia Romagna e Industrie Grafiche Nord Milano. L'Associazione si propone di salvaguardare, valorizzare e rendere fruibile al pubblico il grande patrimonio culturale raccolto da Giuseppe Panini nella sua instancabile attività di collezionista e appassionato di "cose" modenesi.

La Raccolta Fotografica
Le due raccolte più importanti e consistenti sono quelle degli studi fotografici Orlandini e Bandieri, operanti a Modena tra il 1880 e il 1980 a cui si è aggiunta nel 1998 quella dello studio Giberti, attivo dal 1921 al 1990. Le immagini (sia positivi che negativi su lastra e pellicola) documentano la storia locale con particolare riferimento alle evoluzioni architettoniche (archivio Orlandini), la vita sociale durante il ventennio fascista (archivio Bandieri), la ritrattistica e il secondo dopoguerra (archivio Giberti). La raccolta fotografica locale è completata da un migliaio di immagini del pittore - fotografo Zampighi (riproduzioni delle sue opere su tela e immagini utilizzate come modelli per i ritratti) e da quelle del fotografo Ferruccio Testi che ha lasciato un fondo di circa 5.000 fotografie di soggetto sportivo modenese. Sono presenti inoltre altre immagini realizzate da fotografi emiliani tra il 1860 e il 1950 e una collezione di ritratti di autori dell'Ottocento di fama internazionale.
Il patrimonio fotografico dell'Associazione ammonta a circa 400.000 pezzi. Gli archivi Orlandini, Bandieri e Giberti comprendono oltre alle fotografie anche gli arredi situati nei rispettivi studi fotografici, le attrezzature impiegate per le riprese dalla fine del secolo scorso agli anni sessanta circa e, nel caso del fondo Orlandini, la corrispondenza e i documenti dell'attività lavorativa. L'Associazione prevede la possibilità di accogliere in deposito materiale fotografico di altra proprietà ai fini della catalogazione e della corretta conservazione, nonché di duplicare e catalogare raccolte giacenti presso altri Enti o collezionisti privati.

Le Cartoline
Anche le cartoline sono di interesse prevalentemente locale e costituiscono un punto di riferimento obbligato per gli appassionati del genere: si tratta infatti della più vasta raccolta per l'area di Modena e provincia, con esemplari risalenti agli ultimi anni dell'Ottocento, primo periodo di diffusione della cartolina illustrata. Di particolare importanza è il fondo dell'editore Pini, che comprende anche i cataloghi e i campionari di vendita. Esiste anche una importante collezione di cartoline italiane ed estere dei primi anni del secolo, pubblicitarie, militari e paesaggistiche.

L'Archivio Aeronautico
Documenta fotograficamente le vicende dell'aviazione, nazionale e internazionale, dell'epoca pionieristica e le operazioni militari sul fronte italiano durante la prima guerra mondiale. È costituito principalmente dal fondo D'Ami (circa 20.000 immagini scattate tra la fine dell'Ottocento e il 1918), da stampe della sezione pre - pionieristica, da documenti autografi, reperti originali di aeromobili e cartoline. Esiste inoltre una biblioteca specializzata sull'argomento formata da circa 500 volumi e riviste d'epoca.

Le attività editoriali ed espositive
Oltre alla catalogazione e alla salvaguardia dei propri archivi l'Associazione Giuseppe Panini svolge un'importante attività editoriale, continuando la pubblicazione della collana "Fotocronache Modenesi" iniziata da Giuseppe Panini nel 1993, in cui vengono proposte immagini antiche della città di Modena.
Ci sono state inoltre collaborazioni con studiosi, giornalisti e fotografi, come Franco Fontana per la realizzazione dei molti volumi fotografici realizzati con il materiale iconografico dell'Archivio.
Altre volte l'Associazione è stata promotrice, insieme alla Galleria Civica di Modena di mostre fotografiche di più ampio respiro, ricordiamo la più importante svoltasi da giugno ad ottobre 2000 dal titolo "Giuseppe Messerotti Benvenuti – Un Italiano nella Cina dei Boxer – Lettere e Fotografie 1900-1901" che raccoglieva le fotografie e le lettere di un ufficiale medico modenese in servizio in Cina durante la terribile rivolta dei Boxer, di cui l'Archivio è stato editore e curatore del bel catalogo in due volumi.

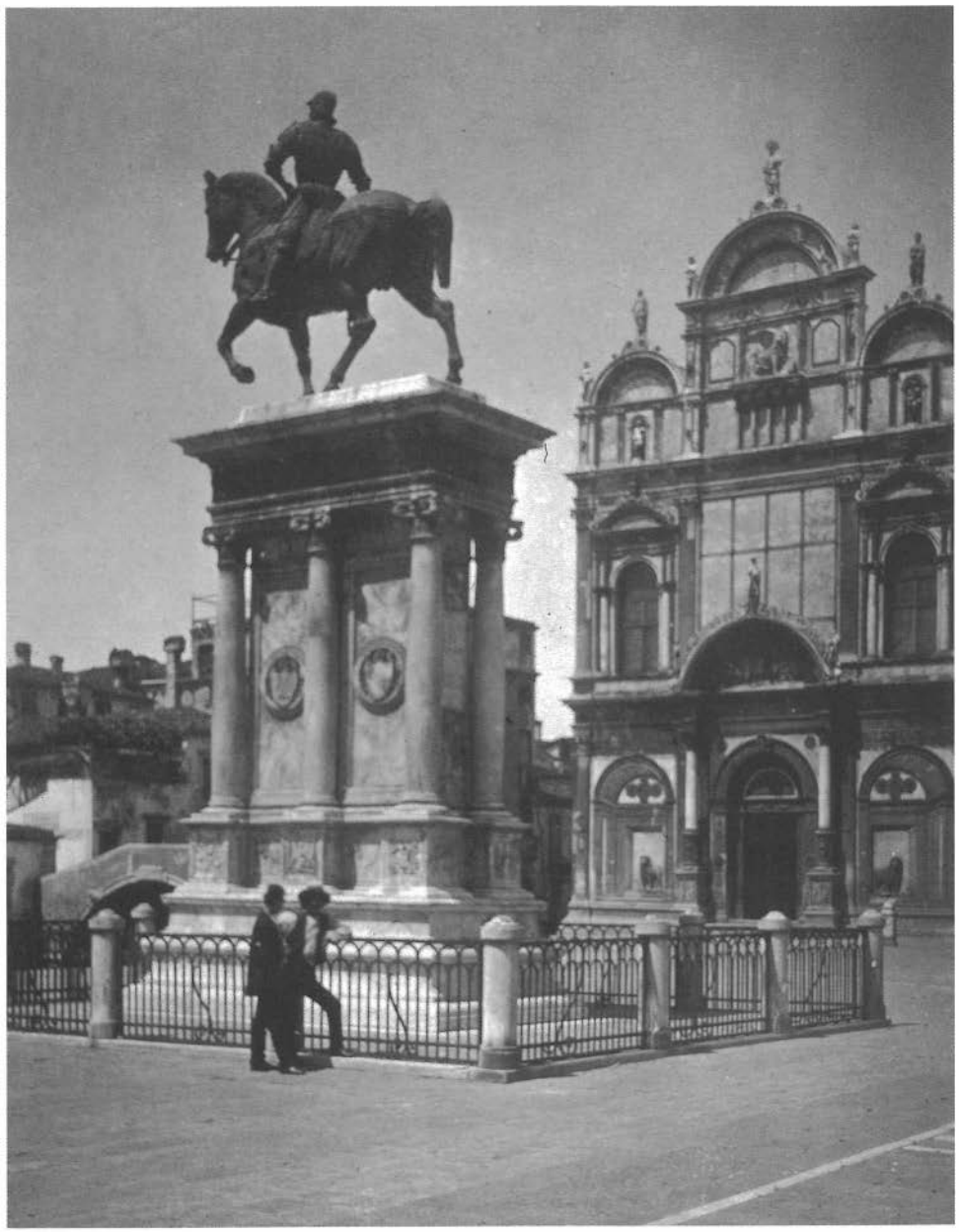
Campagna associativa 2001
Chiunque (imprese o privati cittadini) può aderire all'Associazione con un piccolo contributo che servirà alla valorizzazione di un patrimonio storico e culturale di grande importanza. I fondi raccolti saranno impiegati per il restauro, la conservazione e la catalogazione su supporto informatico di tutte le raccolte fotografiche conservate negli archivi.
Ai sostenitori dell'Associazione è riservata la rivista semestrale "Foto Monografie", inoltre potranno usufruire di uno sconto sul prezzo dei libri editi dall'Associazione, sulle riproduzioni di immagini conservate presso i nostri archivi e sui biglietti di ingresso alle mostre organizzate dalla Galleria Civica di Modena.

Apertura al pubblico
L'archivio è aperto alla consultazione (su appuntamento) dal lunedì al venerdì, dalle ore 9,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 18,00.
Associazione Giuseppe Panini Archivi Modenesi
Via Emilia Ovest 709, 41100 Modena
Tel. e Fax 059-331269
Sito Internet: www.edis.it/agp.
Posta elettronica: associazioneg.panini@tiscalinet.it

Un pioniere della fotografia nel Veneto: Carlo Cerato farmacista a Padova

Italo Zannier

"Tutti sanno che Daguerre è un pittor di Parigi. Il celebre Fernet (sic., ma sta probabilmente per Vernet Horace, pittore orientalista francese, pioniere della dagherrotipia) si servì del daguerrotipo per copiare alcune vedute dell'Algeria", si legge in una nota del breve ma singolare saggio di Carlo Cerato, farmacista a Padova, *Sulla daguerrotipia*, pubblicato nell'*Almanacco per lo Stato Pontificio*, edito a Bologna nel 1846, con un programmatico motto in copertina: "Istruite, educate il popolo".
La notizia dell'invenzione dagherriana era nota da tempo, e Padova, come Bologna, dopo Milano e Venezia, furono tra le prime città, non solo ad averne informazione, ma a impegnarsi nello studio del "nuovo trovato", lungamente misterioso nella sua magia, che fece definire quelle lastrine di rame argentato, "specchi della memoria". A Padova, se ne occupa subito Francesco Zantedeschi (1787-1873), all'Università, proseguendo vecchi studi sugli effetti della luce, che l'avevano reso noto soprattutto all'estero; l'abate Gaetano Sorgato, nel giugno 1840, "per le felicissime nozze del nobile signor Domenico Carminati colla nobile signora Marietta Molin", scrive addirittura un libretto di dodici pagine, nel 1840: *Cenni sul Daguerrotipo*, tecnica, egli scrive, che "ha menato da un anno a questa parte tanto rumore in Europa".
L'articolo di Carlo Cerato è tuttora quasi sconosciuto e credo sia opportuno farlo conoscere, in facsimile, ai lettori di questa rivista, una pubblicazione che inevitabilmente tende a occuparsi, *in primis*, degli autori veneti, oltretutto assai precoci in questi studi. (E sconosciuta, o quasi, è la versione che lo stesso Cerato, con qualche differenza rispetto al testo pubblicato nell'*Almanacco*, è quella sua in prima pagina de "Il Messaggero Bolognese. Foglio settimanale contenente materie di Fisica, Chimica, Industria, Belle Arti, e Teatri, con un'appendice di Annunzi Commerciali" del 19 novembre 1845, Anno Terzo, n. 33).
Carlo Cerato (Venezia, 1813 – Padova, 1886), di genitori vicentini e farmacista di professione, già un anno prima di laurearsi – nel 1847, con una tesi sugli "Alimenti chimicamente considerati" – scrive il saggio che presentiamo, evidenziando il suo precoce interesse per le nuove tecnologie, delle quali la dagherrotipia era allora un emblema scientifico suggestivo, oltre che popolare. Impegnato anche politicamente (fu membro del Comitato Centrale Politico Veneto e Consigliere Comunale a Padova), si occupò frequentemente dei problemi chimici della fotografia, con vari saggi, alcuni dei quali pubblicati ne "Il Raccoglitore. Pubblicazione annuale della Società d'incoraggiamento nella Provincia di Padova"; studi che meriterebbero di essere collazionati e ripubblicati, non solo in omaggio a uno scienziato, ma come alimento storico delle ricerche sui primi anni dell'invenzione della fotografia, in particolare nel confronto con Luigi Borlinetto (questi si laurea "ingegnere-architetto" nel 1852, ma poi si rivela soprattutto come chimico, fisico e fotografo, oltre che assistente alla cattedra di fisica dello Zantedeschi), saggista patavino, in parte coevo.
Del personaggio Carlo Cerato, gli scritti più recenti – se si escludono sporadiche citazioni – risalgono al 1957-59, soprattutto a cura di Giuseppe Maggioni, in pubblicazioni locali: *Minerva farmaceutica* e *Padova*. Il saggio del 1846 che pubblichiamo, che io sappia, va tuttora considerato inedito, data la rarità del vecchio *Almanacco*.



Luigi Borlinetto
Venezia, monumento a Colleoni
1867
Stampa all'albumina
Archivio Zannier, Venezia

SULLA DAGUERROTIPIA.

Sono oramai cinque anni da che i giornali ci annunziarono la bella scoperta a cui riusciva *Daguerre* dopo tre anni di tentativi e colla cooperazione di *Niepce*. Compensati entrambi generosamente dal governo francese, venne pubblicato il processo da essi adoperato, e non andò guari che la nuova arte, coltivata da uomini istrutti nelle fisiche e chimiche dottrine, venne condotta per successivi perfezionamenti a quel punto cui *Daguerre* stesso

(*) Di molti illustri italiani e loro scoperte: Cenni di Melchior Missiriui.

disperava di giungere, vo' dire a far ritratti. Ora aumenta di dì in dì il numero di coloro che, o per diletto o per mestiere, si dedicano alla fotografia, e se ne stampano manuali e trattati. Nullameno v'ha ancora buon numero di persone colte, ma non dedite a simil genere di studi, che bramerebbero avere una chiara idea di questo nuovo ramo di scienza e d'industria, senza andarla a cercare nelle opere che ne trattano troppo diffusamente e con quel tecnico linguaggio che a tutti non è famigliare. Spero perciò inopportuni non riescano alcuni brevi cenni che io mi proverò scrivere su tale argomento, seguendo l'odierno costume di rendere popolare checchè esser possa di utile o amena cognizione.

A tutti è nota l'azione esercitata dalla luce sui colori vegetali. Le cortine azzurre o verdi sbiadiscono ove il sole le percuote; simile danno sentono anche per luce diffusa gli abiti di tinta delicata. Questa potenza distruggitrice non viene esercitata dalla luce sui soli colori di origine organica: la sentono anche molti composti minerali, e forse più degli altri le preparazioni d'argento. Se p. es. del joduro d'argento (composto di argento e iodio) si ponga alla libera azione della luce, lo si vedrà a poco a poco oscurare e diventare alfin quasi nero; ciò che non avverrebbe se lo stesso preparato si mantenesse all'oscuro anche per tempo lunghissimo. Facendo agire del iodio in vapore sopra una lastra pulitissima di argento, questa si copre d'un leggero strato colorato, che è appunto joduro di argento, e questo strato, capace di alterazione più o meno completa per l'azione della luce, chiamasi tecnicamente *strato sensibile*, e viene adoperato per ottenere le immagini daguerriane. Ecco il modo (*).

Vuolsi ottenere una veduta, p. es. la facciata di una chiesa? Dinanzi ad essa, e a qualche distanza, disponete convenientemente la camera ottica, la quale non è, come tutti sanno, che una cassetta di legno internamente annerita, fornita da un lato

(*) Credo non confacente all'indole di questo articolo minuziosi dettagli sul modo di operare. Chi ne bramasse, potrà trovarne a dovizia nel Trattato di Fotografia del signor *Lerebours*, nei due opuscoli di *Ch. Chevalier*, nel trattato del signor *Valicourt* che fa parte del Manuale *Roret*, non che nel *Technologiste* degli anni scorsi, e negli Annali di fisica e chimica.

di un tubo portante una o più lenti piano-convesse (ed acromatiche) e dal lato opposto un vetro appannato. Allungando o accorciando opportunamente il tubo, vedrete dipinta nettamente sul vetro la chiesa che vi sta innanzi. Ora levate il vetro appannato, e sostituite al suo posto preciso una lamina argentea jodurata. Quei raggi luminosi che la facciata della chiesa riflette, concentrati dalle lenti, percuoteranno la superficie di joduro d'argento, la quale sentita l'azione della luce si altererà (*); ma dove il numero o l'intensità dei raggi riflettuti è maggiore p. es. da un corpo bianco (**), sarà maggiore l'alterazione prodotta; sarà minore ove una minor copia di raggi veniva riflettuta (p. es. da un corpo bigio); e sarà nulla poi l'alterazione della stessa superficie jodurata in quei punti che corrispondono ai corpi neri esistenti sulla facciata della chiesa, giacchè da quelli raggio alcuno non venne emanato; e ciò con tale precisione, che alle gradazioni delle tinte più o meno chiare della facciata risponda perfettamente una gradazione di alterazioni più o meno complete su quel tenuissimo strato di joduro d'argento. Ora questa lastra così impressionata levatela dalla camera oscura, difendendola da una ulteriore azione della luce, e ponetela sovra del mercurio un po' riscaldato. Il vapore mercuriale che non s'attacca alla superficie jodurata, aderisce invece in quei punti ov'essa fu alterata dalla luce e vi depone un velo di minutissimi globicini, de' quali sarà maggiore la copia ove più com-

(*) Non sono ancora d'accordo i fisico-chimici nel determinare quest'*alterazione*. Molti ammettono la formazione di un sotto-joduro, e la più o meno completa riduzione a metallo. Altri portano in campo anche in questo caso la solita ipotesi della diversa disposizione molecolare. Tale ipotesi, oltre all'essere estremamente larga, e perciò adattabile a moltissimi casi, ha pur l'altro vantaggio di non poter essere smentita dall'esperienza.

(**) Dissi maggior intensità o numero di raggi per esprimermi più brevemente; ma certo sarà diversa l'azione dei vari raggi riflettuti, giacchè quelli che nello spettro solare sono i più vicini al violetto, devono avere maggior potenza di ridurre il joduro. Da ciò ne viene (come ebbi spesso ad esperimentare) che i corpi azzurrochiari non sono quasi distinti dai bianchi nelle immagini fotogeniche; nè i rosso-bruni differiscono gran fatto dai neri.

pleta fu l'alterazione sofferta dallo strato sensibile. Guardando dopo tale operazione la lamina sotto un certo angolo, si troverà ottenuta l'immagine, formato il bianco dalla parte a cui molti globicini di mercurio aderirono, ch'è appunto quella corrispondente alla parte bianca della facciata della chiesa; le tinte nere formate dalla superficie lucida dell'argento a cui non aderirono globuli mercuriali, perchè difesa dallo strato sensibile indecomposto, corrispondendo così alle parti oscure della facciata; e le mezze tinte risultanti da parziale mercurizzazione, corrispondente alla parziale decomposizione dello stesso strato sensibile operata dalle mezze tinte dell'oggetto copiato.

Ottenuta l'immagine, si lava la lastra metallica con opportuna soluzione (di iposolfito di soda) che tolga quanto resta di joduro d'argento, il quale non solo ha terminato d'esser utile, ma anzi colla ulteriore sua decomposizione nuocerebbe all'effetto ed alla stabilità del disegno. Finalmente si lava con acqua pura e si lascia asciugare.

Questo all'incirca era il processo di *Daguerre*, al quale in seguito vennero fatte utilissime modificazioni. Osservavasi nelle immagini daguerriane il difetto d'una certa lucentezza, come di specchio, che rendeva difficile vedere il disegno sotto certi angoli di vista; ed inoltre vi si scorgeva il pericolo di offenderle o cancellarle anche al più piccolo tocco, non essendo i globicini mercuriali amalgamati all'argento, ma solo lievemente aderenti. Il signor *Fizeau* ideò a togliere tali difetti il metodo detto di *fissare* le immagini mediante una lunga soluzione d'un sale d'oro (iposolfito d'oro) la quale riscaldata sulla lamina metallica stessa e propriamente sul disegno, vi lascia, per così dire, una specie di esilissima vernice d'oro. Con tale mezzo assai facile, l'incomodo luciccare è quasi interamente tolto, mentre acquista anche maggior forza il disegno e diviene più difficile la accidentale cancellazione.

Inoltre per ottenere un'immagine occorrevano col metodo di *Daguerre* dai 5 ai 10 minuti almeno, tempo in vero brevissimo per chi copia una veduta, ma che riesce assai lungo a chi per avere il proprio ritratto, deve stare immobile cogli occhi aperti ed in sito ben rischiarato. Si cercò di rendere più sensibile lo strato jodurato. Il si-

gnor *Claudet* ottenne per il primo l'intento facendo agire sulla superficie argentea jodurata dei vapori di cloruro di iodio. Poi il signor *Fizeau* adoperò allo stesso scopo una diluitissima soluzione di bromo. Sì il cloruro di iodio che il bromo in soluzione sono generalmente impiegati al dì d'oggi e chiamansi sostanze acceleratrici: e, a buon diritto, potendosi col loro mezzo avere un ritratto all'ombra in mezzo minuto o anche meno.

Queste sostanze acceleratrici hanno però lo svantaggio di una applicazione alquanto difficile, per cui anche un buon pratico può essere di rado in caso di assicurare il buon esito d'una prova (*). Nè convien credere che anche le altre parti della operazione non abbisognino di molta esattezza e di lunga pratica, e forse più d'ogni altra ne ha d'uopo la pulitura delle lamine, lavoro tanto importante quanto lungo e noioso.

I ritratti ottenuti col daguerrotipo vanno soggetti a vari inconvenienti. Per lo più la persona che siede immobile non conserva il solito portamento e la fisonomia si fa più seria dell'ordinario. La mancanza dei colori toglie molto all'avvenenza: spesso l'occhio riesce un poco ristretto per la fatica nel sopportare una bella luce. Inoltre un piccolo difetto o un leggero eccesso nel tempo di esposizione alla camera oscura toglie od accresce lo mezze tinte; fa sparire o comparire più pronunciate le pieghe del volto, e le persone appaiono perciò più grasse o più magre ecc.

Usano alcuni colorare le immagini daguerriane: altri non ne colorano che le carni. Sembrami però che rare volte i ritratti per tale mezzo acquistino. Per lo più si hanno faccie e mani rosee e non di color carneo, le labbra spesso poco più rosse della fronte; e risultando le ombre e gli sbattimenti non da gradazioni di un colore; ma da una tinta uniforme, sotto cui sta il chiaro oscuro, assumono quelle immagini colorate il goffo aspetto d'una stampa litografica a cui qualche malaccorto dia sopra i colori.

Sperò alcuno si potessero ottenere le immagini fotografiche belle e colorate con qualche mezzo chimico-fisico. Temo però che ciò riesca assai difficile se non impossibile ad ottenersi. Nessuna sostanza finora nota possiede la proprietà di assumere il colore di quel raggio luminoso che la percuote; ed altronde come riunire nell'esilissimo strato sensibile una collezione di sostanze variamente colorabili dalla luce?

A meglio fondato e più utile scopo rivolgono i loro studi coloro che tentano sostituire le carte preparate alle lastre metalliche. Con ciò si avrebbe molta economia di tempo e di spesa, e specialmente maggior sicurezza della riuscita. Dai lavori già fatti a tale oggetto, specialmente da *Talbot*, si può desumere una qualche speranza di buon esito; finora però nessuna carta preparata (ch'io sappia) diede gli effetti delle lamine.

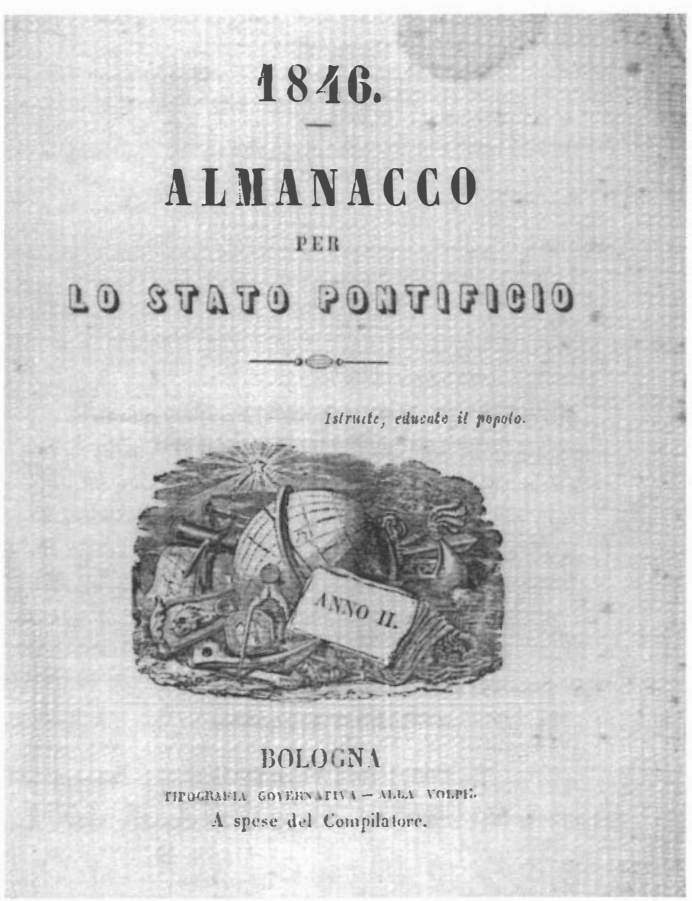
La galvanoplastica ci diede riprodotte in rame delle prove daguerriane con bell'effetto; se ne ottennero anche incisioni, da cui s'ebbero col torchio molte copie.

Ad onta di tanti e così pronti perfezionamenti che la daguerrotipia ottenne fino ad oggi, essa ancora ne spera: per le lenti, dal fisico che coltiva spesso con piacere questa applicazione delle leggi dell'ottica, e ne ha ricreazione da studi più severi: per sostanze acceleratrici più sicure, e per le carte sensibili ne spera dal chimico, che studia quei fatti mirabili per darne poi ragionata spiegazione; ne spera per l'artistico effetto e per le utili applicazioni dal pittore, il quale non respingendo come rivale all'arte sua questa scoperta d'un suo confratello, vorrà anzi cercar in essa talvolta un'alleata utilissima (*).

C. Cerato.

(*) Il cloruro di jodio in soluzione, benchè dia più costanti risultati, ha il difetto anch'esso di divenir sempre più debole, decomponendosi a poco a poco con riduzione di iodio che in parte resta nel liquido. Per rimediarvi, trovai utile sopprimere in tal caso la precedente iodurazione, e col solo cloruro di iodio portare la tinta della superficie sensibile al rosso o al violetto, o anche al turchino. Guardando una lastra cloro-iodurata dinanzi ad un foglio scritto si può giudicar facilmente della non trasparenza dello strato sensibile, nel qual caso sarebbe certo tristo l'effetto della prova. Il vero punto della cloro-iodurazione è quello che precede di un poco la perdita della trasparenza.

(*) Tutti sanno che *Daguerre* è un pittor di Parigi. — Il celebre *Vernet* si servì del daguerrotipo per copiare alcune vedute nell'Algeria.



L'albero di Byron all'isola degli Armeni

Italo Zannier

Venti fotografie originali, in stampe all'albumina, illustrano un raro volumetto dedicato all'isola veneziana di San Lazzaro, *L'Isola degli Armeni*, con un testo di P. Jacob Issaverdenz e stampato nella storica tipografia dell'isola.
È un esempio precoce di fotolibro, quando era ancora conveniente, per piccole tirature, ricorrere all'immagine originale, che sembrò, soprattutto negli anni dell'invenzione, una soluzione pratica e relativamente economica per la sua diffusione. Altrimenti si doveva ricorrere alla "copia" manuale, all'acquaforte o in litografia, soprattutto trattandosi di dagherrotipi. Il primo "fotolibro", in effetti, fu l'album di Lerebours, *Excursions daguerriennes*, con stampe all'acquatinta (1841-42) copiate da altrettante lastrine dagherrotipiche; poi Talbot propose il suo *The Pencil of Nature*, tra il 1844 e il 1846, con stampe calotipiche.
In seguito si inventarono varie tecniche per trascrivere "ad inchiostro" le fotografie, in modo più economico, rapidamente e con maggiore stabilità nel tempo; con la woodburytipia, ma soprattutto con la fotocollotipia (o eliotipia) si illustrarono specialmente libri d'arte. A Venezia risalta l'opera sublime dell'editore Ferdinando Ongania, dedicata alla Basilica di San Marco, redatta tra il 1877 e il 1888, con fotocollotipie ricavate dalle immagini al collodio di Oreste Bertani e con l'intervento di Carlo Jacobj.
Ma la fotografia "vera", ossia stampata su carta fotografica dal negativo originale, continuò ad essere utilizzata, soprattutto negli album *souvenir*. Il libro in questione, edito anche in lingua tedesca nel 1880 e dedicato all'Isola degli Armeni, contiene venti fotografie incollate su cartoncino, del formato 10x15 mm, che sono discretamente conservate; tra queste, la singolare immagine che pubblichiamo, "Gli ulivi di Lord Byron", in un angolo appartato dell'isola, dove il poeta amava riflettere e scrivere. L'autore delle fotografie non è indicato e varrà la pena di "indagare".

P.S. Mentre "andiamo in macchina" ho "scoperto" l'autore delle fotografie che illustrano questo volume: è Tomaso Filippi (cfr. il catalogo della mostra *Tomaso Filippi fotografo. Venezia fra Ottocento e Novecento*, IRE, Venezia 2000).

DIE INSEL S. LAZZARO
BEI VENEDIG
UND
DAS DARAUF BEFINDLICHE
ARMENISCHE KLOSTER.
EINE HISTORISCHE SKIZZE
VON
P. JACOB ISSAVERDENZ Dr. Th.
VENEDIG.
ARMENISCHE BUCHDRUCKEREI S. LAZZARO.
1880

Les Oliviers de Lord Byron Lord Byron's Olive Trees

Giuseppe Bruno, fotografo veneziano del Veneto

Fiorenza Conti

Un susseguirsi di immagini... Immagini illuminate dalla luce di una terra ricolma di storia, tradizioni e ricordi... Immagini scandite dai segni del passato, che si leggono nei gesti quotidiani e ripetitivi degli anziani contadini, negli usurati attrezzi da lavoro, nei casali diroccati disseminati nella campagna, nelle architetture piranesiane retaggio della Serenissima, nei campanili che spiccano dalle colline. Immagini scandite dai segni del tempo che scorre, lento e inesorabile, come le acque dei suoi fiumi...
Ecco cosa riservano i libri di fotografia di Giuseppe Bruno. Bruno nacque a Venezia nel 1926 e morì a Mestre nel settembre del 1999. Iniziò la sua attività fotografica nel '54 presso il circolo "La Gondola" e rapidamente ottenne la stima e l'amicizia di Paolo Monti, considerato un maestro della fotografia italiana.
Presentò i suoi scatti in esposizioni personali in Italia e all'estero e partecipò a numerose manifestazioni ottenendo prestigiosi riconoscimenti. Realizzò molti servizi per artisti, per riviste culturali e per volumi d'architettura.
Sue fotografie, raccolte da Ludovico Ragghianti, sono esposte all'Istituto di Storia dell'arte di Pisa.
Per avere dimostrazione di come l'obiettivo di Bruno abbia immortalato in maniera incantevole i tesori e i capolavori veneti dell'arte e della storia – il Veneto fu uno dei suoi soggetti fotografici preferiti – basta sfogliare il volume, edito nel 1999 da Biblos: *Il Veneto* (con testi di M. Brusatin, G. Barbieri, G.A. Cibotto), vincitore del "Premio Salotto Veneto" per il miglior libro stampato nella nostra regione. Ad alcuni mesi dalla scomparsa del fotografo veneziano, la casa editrice cittadellese Biblos gli ha dedicato la ristampa della raccolta di fotografie intitolata *Al di là del Piave sulla strada del vino bianco* (già uscita nel 1981 a cura di Fidesarte), accompagnandola con le poesie di Andrea Zanzotto dedicate ai paesi del Piave e con un testo di Adriano Màdaro. Giuseppe Bruno ha saputo fissare sapientemente i "sapori" del Veneto non solo in questo volume, ma anche in altre pubblicazioni nate dai suoi *reportages* sulla nostra regione, quali *Venezia e un popolo della laguna* (Longanesi), *Cadore: un incontro* (Nuovi Sentieri), *Una storia per Mestre*; sempre dalla Biblos, sono stati pubblicate le raccolte *Il Sile, La Riviera del Brenta, Le stagioni del tempo, Lungo il Piave, Sulla strada del vino rosso, Venezia. Il tempo e la memoria, Colli Euganei. Il canto ed il silenzio, Cittadella. Città murata, La Terra di Giorgione, Venezia. Arcipelago del leone. Viaggio nelle Venezie*. "Bepi Bruno ha pubblicato dei libri bellissimi: sulle Ville del Brenta, su Venezia... Era molto riservato, schivo, modesto, un fotografo di grande bravura". Lo ricorda così Italo Zannier, storico della fotografia e docente all'Università Ca' Foscari e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. "Bruno, a differenza di Roiter, è rimasto legato al bianco e nero e non ha mai cercato di commercializzarsi; cioè non ha mai cercato la fotografia commerciale, che sarebbe stata più pagante anche come memoria dell'autore, però è andato avanti lo stesso. Con serenità!". "Spero gli dedicheranno presto una mostra importante – continua il professor Zannier – in quanto Bruno merita di essere evidenziato in maniera 'alta'! C'è un lavoro di Bruno sulla Carnia che aspetta ancora un editore ed una mostra... A Venezia, purtroppo, non ci sono sedi e non c'è molta attenzione per la fotografia, che si può quasi dire sia nata a Venezia e che ha avuto episodi straordinari... basti pensare alla rassegna 'Venezia '79. La fotografia', che ha proposto ben 26 mostre ed è stata la più grande 'sagra' della fotografia che sia mai stata fatta. Ma dopo il Museo Fortuny non c'è stato nessuno che se ne sia occupato, se si esclude Zira Kraus, con 'Ikona' e, recentemente, Carmen Attisani con 'Imagina', o il circolo 'La Gondola'. Da allora Venezia ha dimenticato la fotografia... C'è stata la chiusura completa nonostante io qui sia in effetti l'unico professore di ruolo di storia della fotografia nell'Università italiana, cui si aggiunge, da poco, Claudio Marra a Bologna: la delusione è continua! Non c'è possibilità di confronto e di dialogo!"

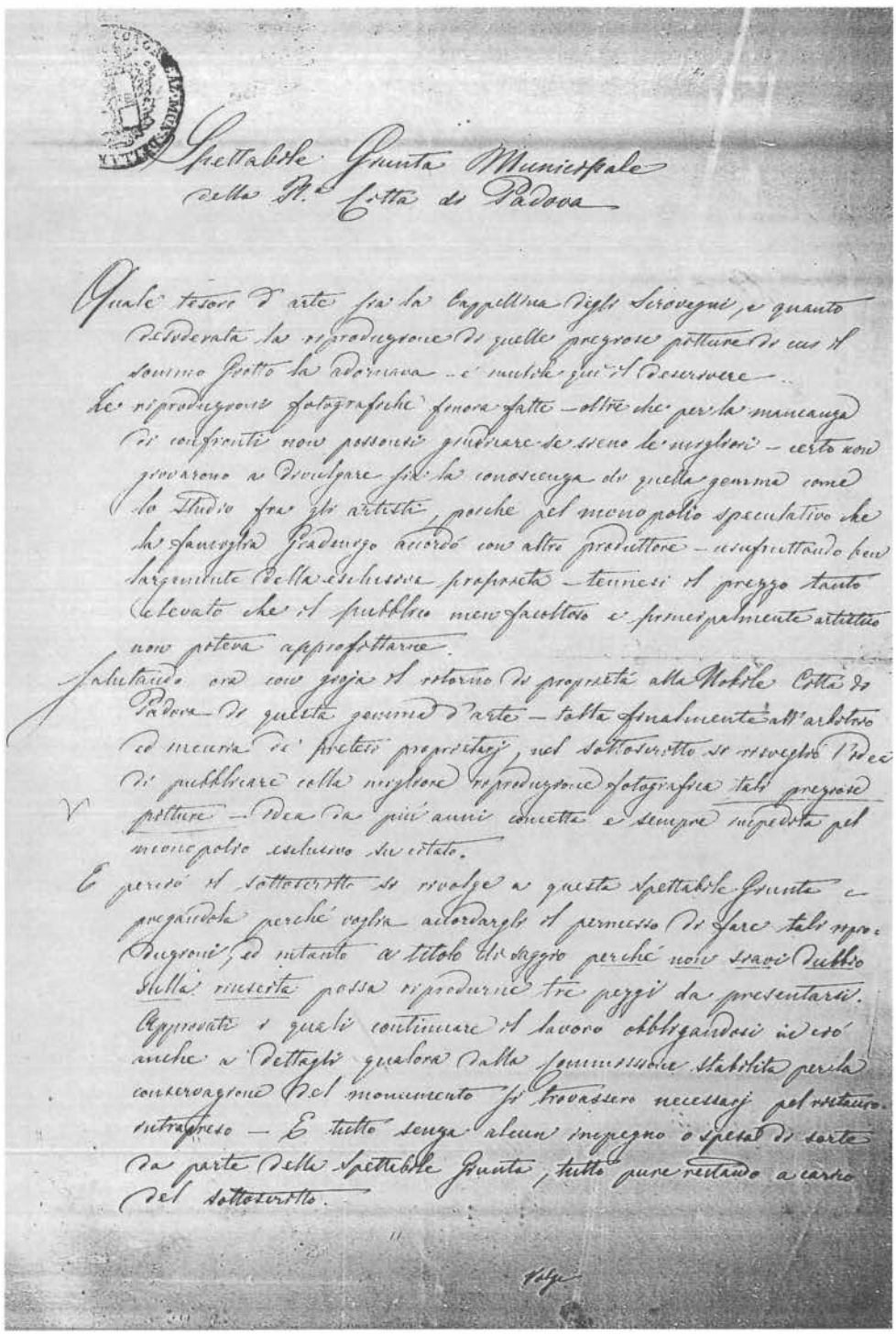
Foto tratte dal volume edito da Biblos
Il Veneto di Giuseppe Bruno,
premio "Salotto Veneto"
per il miglior libro stampato nel Veneto

Ritrovamento di una lettera di Carlo Ponti

Lisa Pisciella

Tra le documentazioni relative alla Cappella degli Scrovegni, conservate presso l'Archivio Storico di Padova, è stata ritrovata una ricevuta postale attestante la consegna di una risposta al fotografo Carlo Ponti inviata dal Municipio di Padova[1]. Tale ricevuta rimandava ad un'istanza del Ponti riguardante la riproduzione fotografica degli affreschi di Giotto all'interno dell'oratorio dell'Arena. Fino ad oggi il nome di Carlo Ponti non era emerso nelle questioni riguardanti tale opera. Esaminando gli Atti Comunali del periodo 1858-1880 è stato ritrovato un estratto del protocollo verbale dell'assemblea della Commissione Provinciale Conservatrice Dei Pubblici Monumenti in Padova nella quale viene dibattuta l'istanza del signor Carlo Ponti Ottico indirizzata alla Giunta Comunale. Attraverso l'identificazione del numero del documento in allegato si è giunti infine a rintracciare la lettera originale del Ponti. In questa lettera, datata 12 ottobre 1869, il fotografo chiedeva al Comune di pubblicare con "la migliore tecnica di riproduzione fotografica" una raccolta sugli affreschi di Giotto nella Cappella dell'Arena. Il Ponti scriveva: "La riproduzione fotografica finora fatta, oltre che per la mancanza di confronto non possonzi giudicare se siano le migliori, certo non giovarono a divulgare sia la conoscenza di quella gemma come lo studio fra gli artisti, perché quel monopolio speculativo che la famiglia Gradenigo accordò con altro produttore, usufruttando ben largamente della esclusiva proprietà, tendesi il prezzo tanto elevato che il pubblico men facoltoso e principalmente artistico non poteva approfittarne". In quegli anni si stavano concretizzando le trattative per l'acquisizione dell'Oratorio da parte del Comune di Padova e in quest'ottica il Ponti aggiunge: "Salutando ora con gioia il ritorno di proprietà alla Nobile Città di Padova – di questa gemma d'arte – tolta finalmente all'arbitrio ed incuria dei pretesi proprietarii, nel sottoscritto si risvegliò l'idea di pubblicare colla migliore riproduzione fotografica tali preziose pitture, idea da più anni concetta e sempre impedita pel monopolio esclusivo su citato". Beneficiario di tale esclusiva era il fotografo Carlo Naya, che nel 1868 aveva iniziato in Tribunale una pionieristica *querelle* giudiziaria relativa al diritto d'autore chiamando in causa tra gli altri anche Carlo Ponti. Carlo Naya fin dal 1863 aveva eseguito riproduzioni fotografiche degli affreschi di Giotto; nel suo catalogo del 1864 presentava già tredici titoli relativi a queste fotografie. Durante gli interventi di restauro diretti da Pietro Estense Selvatico viene ripetutamente chiamato a documentare le fasi del restauro e lo stato degli affreschi prima e dopo gli interventi. Alla luce del contratto menzionato nella lettera del Ponti si può presumere che la scelta di Naya non sia da imputarsi esclusivamente alla indubbia bravura di fotografo, riconosciuta a livello internazionale, ma anche consigliata se non imposta, da questa formula di esclusiva esistente tra il fotografo ed i Conti veneziani Gradenigo. Per convincere i membri della Giunta, Carlo Ponti si impegnava inoltre a regalare al Comune di Padova dieci Album della risultante raccolta, di riprodurla con la tecnica al carbone e di unirvi con l'aiuto di esperti d'arte le illustrazioni necessarie allo scopo di ottenere non solo una maggiore conoscenza e diffusione dell'insigne opera ma anche un prezzo più accessibile. Questa istanza indirizzata alla Giunta Comunale venne trasmessa alla Commissione Provinciale Conservatrice Dei Pubblici Monumenti in Padova e discussa nell'assemblea del 25 ottobre 1869. Pur non avendo nulla da contrapporre alla richiesta del Ponti e condividendo il desiderio di veder pubblicata la riproduzione fotografica degli affreschi al minor prezzo e con la massima diffusione, la Commissione aggiungeva: "Vedrà la Giunta se nella convinzione attuale dei rapporti giuridici fra i Gradenigo ed il Comune, non si corra il pericolo di protesta dalla parte del Naya per lesione dei diritti acquistati in buona fede, diritti che, ove per avventura fossero giudizialmente tenuti in vigore davanti le vertenze attuali potrebbero procurare molestia al Comune stesso". La Giunta tenuto conto del parere della Commissione inviò risposta a Carlo Ponti il 10 novembre 1869, non autorizzando la riproduzione fotografica.

[1] I documenti sono conservati presso: A.S.P. *Atti Comunali Anni 1805-1884; Causa Arena I, Titolo X Fondo 9660.*



Spettabile Giunta Municipale
della R.a Città di Padova

Quale tesoro d'arte sia la Cappellina degli Scrovegni, e quanto desiderata la riproduzione di quelle preziose pitture di cui il sommo Giotto la adornava – è inutile qui il descrivere.
Le riproduzioni fotografiche finora fatte – oltre che per la mancanza di confronti non possonsi giudicare se sieno le migliori – certo non giovarono a divulgare sia la conoscenza di quella gemma come lo studio fra gli artisti, poiché pel monopolio speculativo che la famiglia Gradenigo accordò con altro produttore – usufruttando ben largamente della esclusiva proprietà – tennesi il prezzo tanto elevato che il pubblico men facoltoso e principalmente artistico non poteva approfittarne.
Salutando ora con gioja il ritorno di proprietà alla Nobile Città di Padova di questa gemma d'arte – tolta finalmente all'arbitrio ed incuria de' pretesi proprietarj, nel sottoscritto si risvegliò l'idea di pubblicare colla migliore riproduzione fotografica tali preziose pitture – idea da più anni concetta e sempre impedita pel monopolio esclusivo su citato.
E perciò il sottoscritto si rivolge a questa Spettabile Giunta e pregandola perché voglia accordargli il permesso di fare tali riproduzioni, ed intanto a titolo di saggio perché non siavi dubbio sulla riuscita possa riprodurne tre pezzi da presentarsi. Approvati i quali continuare il lavoro obbligandosi in ciò anche a dettagli qualora dalla Commissione stabilita per la conservazione del monumento si trovassero necessarj pel ristauro intrapreso – E tutto senza alcun impegno o spesa di sorte da parte della Spettabile Giunta, tutto pure restando a carico del sottoscritto.

Volge

Atti comunali, b. IV, fig. 118. La riproduzione dei documenti è stata eseguita dalla Sezione di Fotoriproduzione dell'Archivio di Stato di Padova su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, n. 16 del 22 dicembre 2000, prot. *4729/X.1*

COMMISSIONE PROVINCIALE
CONSERVATRICE DE' PUBBLICI MUNUMENTI

IN PADOVA

25 Ottobre 1869

Protocollo Verbale

Presenti i Signori
March. Pietro Selvatico Pio Presidente
Prof Andrea Gloria Segretario
Stefano Piombin
Prof. Giuseppe Dalla Vedova
Augusto Caratti

La presidenza legge l'istanza del Sig. Carlo Ponti ottico indirizzata alla Giunta Municipale, in cui egli domanda di pubblicare con la migliore riproduzione fotografica le pitture che sono nella Cappella dell'Arena, obbligandosi di regalare alla Giunta stessa dieci Album della risultante raccolta, e di riprodurre la stessa anche col migliore sistema al carbone, unendovi le illustrazioni necessarie allo scopo di ottenere non solo una maggior diffusione per lo studio e per la conoscenza di quel tesoro dell'arte , ma anche la maggior mitezza di prezzo.
La Commissione dichiara non aversi in massima alcuna difficoltà da contrapporre alla fatta proposta, anzi desiderava essa pure che quell'opera insigne venga pubblicata al più modico prezzo e con la maggior diffusione possibile. Sembrando però dal contesto della istanza del Ponti esservi un contratto fra i Gradenigo ed il Naya accordante a quest'ultimo il privilegio d'essere l'unico esecutore della fotografia nella detta Cappella, vedrà la Giunta se nella convinzione attuale dei rapporti giuridici fra i Gradenigo ed il Comune, non si corra il pericolo di proteste dalla parte del Naya per lesione dei diritti acquistati in buona fede, diritti che, ove per avventura fossero giudizialmente tenuti in vigore davanti le vertenza attuali potrebbero procurare molestia al Comune stesso.
Su di ciò non può essere giudice competente la Commissione, e quindi si limita al voto che per l'avvenire non sia mai da accordare né al Ponti né ad altri un privilegio della progettata pubblicazione se a certe condizioni e seguatamente per un tempo determinato, mettendosi, nel caso, d'accordo con la fabbriceria degli Eremitani a cui l'anzidetta chiesa fu consegnata.

Spettabile Giunta Municipale
della Nobile Città di Padova

Quale tesoro d'arte sia la Cappellina degli Scrovegni, e quanto desiderata la riproduzione di quella preziosa pittura di cui il sommo Giotto la adornava, è inutile qui il descrivere.
La riproduzione fotografica finora fatta, oltre che per la mancanza di confronto non possonzi giudicare se siano le migliori, certo non giovarono a divulgare sia la conoscenza di quella gemma come lo studio fra gli artisti, perché pel monopolio speculativo che la famiglia Gradenigo accordò con altro produttore usufruttando ben largamente della esclusiva proprietà, tennesi il prezzo tanto elevato che il pubblico meno facoltoso e principalmente artistico non poteva approfittarne.
Salutando ora con gioia il ritorno di proprietà alla Nobile Città di Padova, di questa gemma d'arte, tolta finalmente all'arbitrio ed incuria dei pretesi proprietarii, nel sottoscritto si risvegliò l'idea di pubblicare colla migliore riproduzione fotografica tali preziose pitture, idea da più anni concetta e sempre impedita pel monopolio esclusivo su citato.
E perciò il sottoscritto si rivolge a questa spettabile Giunta e pregandola perché voglia accordargli il permesso di farci tali riproduzioni, ed intanto a titolo di saggio perché nonsiavi dubbio sulla riuscita possa riprodurne tre pezzi da presentarsi.
Approvati i quali continuare il lavoro obbligandosi in ciò anche a dettagli qualora dalla commissione stabilita per la conservazione del monumento si trovassero necessari pel restauro intrapreso. E tutto senza alcun impegno o spesa di sorte da parte della spettabile Giunta, tutto pure restando a carico del sottoscritto.
Accordato il permesso per l'intera opera, il sottoscritto si obbliga di presentare a codesta Spettabile Giunta in segno di rispetto dieci album sulla raccolta completa di tali pitture, da destinarsi a suo grado. Dippiù seguendo i progressi della fotografia al carbone, il sottoscritto si obbliga pure di produrre altra raccolta completa degli eguali soggetti col migliore sistema al carbone, unendovi colla cooperagione di persone d'arte quelle illustrazioni necessarie perché riesca un'opera degna del soggetto e della Nobile Città che ha la fortuna di possederla .
Se la gara in tutte le produzioni giova al miglior fare, in questo caso essa condurrebbe altresì allo scopo più importante quale è la maggior diffusione per lo studio e conoscenza di tanto tesoro d'arte; poiché tolta ad uno solo la speculazione arbitraria ed elevata come finora fu, subentrata la concorrenza e mitezza di prezzo, il men facoltoso e l'artista potranno goderne tutti i vantaggi. E perciò il sottoscritto osa sperare che codesta Spettabile Giunta vorrà prendere in considerazione la sua proposta, e ne porge i più rispettosi ringraziamenti.

Venezia 12 ottobre 1869

Carlo Ponti Ottico

Struggenti bellezze

Struggenti bellezze

Italo Zannier

Il dossier di questo numero di "Fotostorica" è dedicato a un tema di non facile definizione – "sulla donna" – che fu subito tra i soggetti più fotografati, sia al dagherrotipo che al calotipo; specialmente "nuda", secondo un'iconografia antica, ma qui invece come "modello" per artisti, oppure come immagine ardita, per i *voyeurs* del tempo.
Ardita e realistica, soprattutto; quasi toccabile, nel virtualismo arcaico del dagherrotipo, esplorato eventualmente con la lente di ingrandimento, come si confaceva per l'hi-fi di quel genere di immagine.
La fotografia di fronte al suo "realismo", che nel nudo va dal casto all'osceno, perlomeno secondo "il comune (?) senso del pudore". E comunque si infiltra nell'immaginario erotico, come nessun'altra immagine (ma quale?), altrettanto "vero-simile".
Dalla dagherrotipia alla oleografia, passando per la stereografia, alla ricerca del doppio della realtà, che in immagine è forse più affascinante, magica, mitica infine, della terrestre corporeità.
Con questo dossier non si intende fare la storia di questo "genere" fotografico, d'altronde risaputa e scontata, ma suggerire qualche riflessione sul tema, preferibilmente aldilà dell'impatto sociologico, soffermandosi *in primis* sulla "Fotografia", come medium della realtà.
È un *excursus* emblematico: dal nudo *osée* dagherrotipico agli interni newyorkesi di Riis, ai fotomontaggi degli anni Trenta, all'audacia paparazzesca, allo sperimentalismo di "Fabrica", fino al concettualismo di Franco Vaccari sul notturno della Via Emilia.
Ma con un inedito eccezionale: alcune fotografie d'interno dell'ultima "casa di tolleranza" di Treviso, ritrovate da Adriano Favaro e qui commentate da un testo di Giovanni Comisso.
E poi i testi significativi di Carla Corso e di Franco Vaccari, mentre le immagini vanno, come tutte, lette "tra le righe", oltre il documento che la fotografia sembra sempre proporre programmaticamente; ci sono le atmosfere della cultura del nostro tempo.

Autore non indicato (Francia)
Dagherrotipo
1855 ca.
cm 5,9 x 6,7
in: S. Richter,
L'arte della dagherrotipia
Rizzoli, Milano 1989

Autore non indicato (Francia)
Dagherrotipo colorato a mano
1855 ca.
in: S. Richter,
L'arte della dagherrotipia
Rizzoli, Milano 1989

Jacob A. Riis
Police Station Lodgers
1890 ca.

Autore non indicato
Nudo colorato a mano
1930 ca.
Archivio Zannier, Venezia

Autore non indicato (Francia)
Dagherrotipo
1855 ca.
cm 6,9 x 7,4
in: S. Richter,
L'arte della dagherrotipia
Rizzoli, Milano 1989

Giovanni Comisso e le ultime fotografie del casino di Treviso

Adriano Favaro

Ventidue anni fa moriva la senatrice Lina Merlin che si era guadagnata memoria perenne con la legge sulla chiusura delle case di tolleranza che porta il suo nome, la L. 75 del 20 febbraio 1958. Era dunque il 1958 quando anche a Treviso per i cosidetti "casotti" finiva un'epoca. A testimoniare la loro fine ci fu un cronista d'eccezione: lo scrittore Giovanni Comisso, il quale, facendosi accompagnare da Bepi Fini, maestro della fotografia, erede di uno degli studi trevigiani di maggior fama, e da Remigio Forcolin, direttore del periodico trevigiano "Cagnan", si reca a visitare per l'ultima volta uno dei "lupanari" più in vista di Treviso, la casa Dozzo in via Marzolo, laterale di via Roggia, posta in una palazzina di tre piani, per l'epoca assai moderna. Accompagnati dal proprietario del casino, il signor Mario, Comisso, Fini e Forcolin, osservano per l'ultima volta quel tempio dell'amore mercenario. Nei suoi ultimi anni di vita Fini aveva ancora vivissimo il ricordo del 20 febbraio 1958 quando, assieme a Comisso, si recò al casino allo scadere del tempo per la sua definitiva chiusura. Per Comisso e Fini era chiaro che si trattava di un momento storico ed il fotografo fissa sulle sue lastre fotografiche quegli ambienti irripetibili, letti in ferro e classici dipinti erotici alle pareti, che ritroveremo esattamente descritti poi da Comisso nella sua opera *Satire Italiane*, edita dall'editore Longanesi, curiosamente possessore di una vastissima raccolta di immagini di prostitute. Scrive Comisso che "...ad ogni stanza il padrone vantava la perfezione dei servizi igienici, ma tutto era freddo, pietrificato, congestionato, come se l'acqua si fosse ghiacciata nelle tubature e sbavature di ferro macchiavano le porcellane. I materassi stavano rivoltati a ogni letto che scopriva il traliccio elastico di acciaio. Lo squallore ed il freddo che veniva dalle finestre aperte sulle imposte chiuse rendevano quelle stanze più antiche ancora dei postriboli di Pompei...". Comisso cercò di calcolare quanti piedi avessero salito quelle scale dal lontano 1913 in cui venne aperto, fino alla chiusura. A fare il conto per lui fu l'amico Remigio Forcolin, che garantì almeno sette milioni e mezzo di ascese di quelle scale dell'amore mercenario. Di quel mondo rimane oggi testimonianza solo nel registro del casino, un album fotografico (oggi proprietà di un anziano editore trevigiano), dove accanto alla fotografia di ognuna delle prostitute venivano annotate anche le generalità: si trattava non solo di professioniste, come testimoniava il fotografo Bepi Fini, ma anche di commesse, impiegate e signore della Treviso borghese che di tanto in tanto, su chiamata, si recavano al casino di via Marzolo.

Lo studio che, tra le due guerre mondiali, aveva eseguito i tanti ritratti presenti in quell'album, era proprio quello dei Fini, Umberto prima e Giuseppe Fini poi, e l'attività di quest'ultimo proseguì sino alla fine degli anni '80.

Per una prostituta, un ritratto artistico era necessario per presentarsi adeguatamente e nello studio Fini, lontano poche decine di metri dal casino di via Marzolo, trovava esperienza nel ritratto e abilità nel dissimulare fotograficamente eventuali difetti del volto: quando l'archivio dello studio Fini passò al Foto Archivio Storico Trevigiano, Giuseppe Fini non volle concedere la parte di archivio che riguardava i ritratti, in particolare quelli delle prostitute: per giorni i suoi dipendenti e lui stesso frantumarono sotto ai piedi centinaia di lastre fotografiche, anche di grande formato, per poi gettarle nella spazzatura.

Uno dei tanti ritratti eseguiti nello studio, particolarmente curioso, è ricordato dai dipendenti di Fini: si trattava di una signorina che si volle far ritrarre con in mano un vassoio col quale sosteneva i suoi prosperosissimi seni.

Delle tante lastre fotografiche negative, relative a ritratti di prostitute e accumulate nei decenni, solo una pervenne all'Archivio: si tratta di una lastra fotografica b/n, formato 13x19 cm, che ritrae probabilmente Maria "orbetta" (il condizionale è d'obbligo) notissima a Treviso nel primo dopoguerra. Ad una delle tante prostitute che esercitarono nel casino di via Marzolo, una formosa ragazza proveniente da un paesino vicino a Maserada sul Piave e soprannominata "Gemma del ristoro", Remigio Forcolin, a nome anche dei suoi amici, il 27 maggio 1943 dedicò un lungo componimento poetico che terminava con un inno in suo onore: "Dal casino di Madama/ Canteremo tutti in coro/ Viva Gemma del ristoro".

Prostituta trevigiana
anni '30
F.A.S.T. Foto G. Fini
Lastra negativa, cm 13x18

COMISSO DESCRIVE L'ALBUM FOTOGRAFICO DELLE PROSTITUTE DEL CASINO DI TREVISO

Gli chiesi di farci vedere il grosso libro che aveva portato. Questo è come il mio libro di bordo, disse, ma non posso mostrarvi tutto. Qui, da quando mia madre aperse la casa nel millenovecentotredici, vi sono elencate tutte le signorine che vi ànno lavorato. Istantaneamente fummo attratti da quel libro aperto e ci alzammo per metterci accanto al signor Mario. Era un'eccezionale documentazione. Vi erano scritte le generalità di ogni signorina, col rispettivo nome di battaglia, nomi che ricordavano anni lontani. Wanda, Sonia e Maruska in omaggio ai romanzi russi che si leggevano allora negli anni della prima guerra, quando ufficiali e soldati venivano in quella casa, che era nelle retrovie del fronte, per cogliere forse l'ultima ebbrezza della loro vita. Accanto erano incollate le fotografie delle signorine, acconciate secondo la moda di allora, languide negli occhi cerchiati d'azzurro e coi capelli tagliati corti. Alcune di queste fotografie le rappresentavano ignude, altre vestite succinte. Interposte alle pagine vi era qualche lettera, scritta da loro per presentarsi e per vantare le loro abilità. Qualcuna dichiarava, con una calligrafia infantile, d'essere "di tipo bolognese", altra, "una cavallona in stanza" e molte altre, "tipo triestina". Si sentiva battere il ritmo della storia. Trieste era stata liberata da poco. Il dopoguerra ispirò altri nomi: La Russa, La Viennese, ma quando si giunse all'epoca della marcia su Roma il signor Mario si fece più guardingo occultando con la mano aperta il centro della pagina, però si riuscì in qualche punto a vedere quello che ci voleva nascondere. Erano annotazioni particolari come: "raccomandata dal federale di Milano" oppure "raccomandata, dal seniore della milizia di Brescia" e altre ancora. La storia d'Italia seguiva il suo corso nelle pieghe più segrete. Si giunse ai nomi di battaglia aderenti alla nuova epoca: La Balilla e Moschettiera, fino a quelli di Negretta, Beduina e La Negus che avvertivano della conquista dell'impero. Poi vi fu l'intermezzo della guerra di Spagna con tante Carmen e Lolite, per precipitare negli anni della seconda guerra mondiale, dell'invasione tedesca, dei bombardamenti aerei, ma la casa continuò a funzionare sempre e le donne si chiamarono Lilì Marlen e Frida. All'arrivo degli alleati si dipinse accanto alla porta un marchio inusitato: Out of bonds, *che vietava l'ingresso a quei soldati in divisa, i quali come per vendicarsi si appoggiavano al muro di quella casa per singultare nel vomito, provocato dal pessimo vino bevuto in una bettola attigua. Le donne allora si chiamarono Mary e Miss, ma infine la vita riprese il suo passo regolare, per arrivare a questi anni ultimi in cui circolarono i nomi semplici e cristiani di Rita e Pia.*
Il libro venne chiuso e il signor Mario vi posò un braccio sopra come per preservarlo dalla nostra curiosità che non voleva cessare.

da G. Comisso, *Satire Italiane,* Ed. Longanesi, Milano 1961, pag. 192-95

L'ingresso del Casino Dozzo di Treviso, posto in Via Marzolo
1958
F.A.S.T. Foto G. Fini

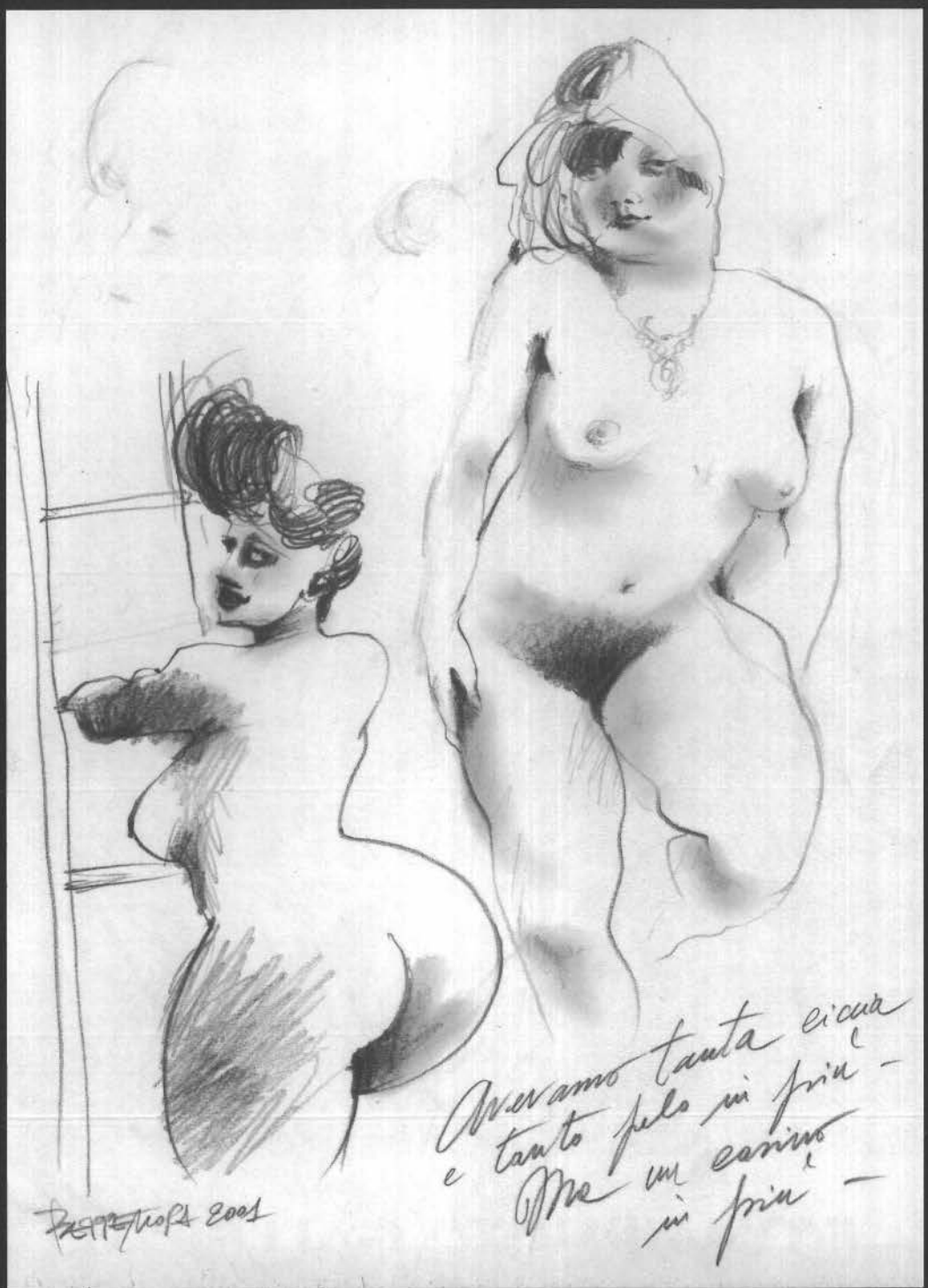
Camera da letto del Casino Dozzo di Treviso
1958
F.A.S.T. Foto G. Fini

Una riflessione

Carla Corso
Presidente del Comitato
per i diritti civili delle prostitute

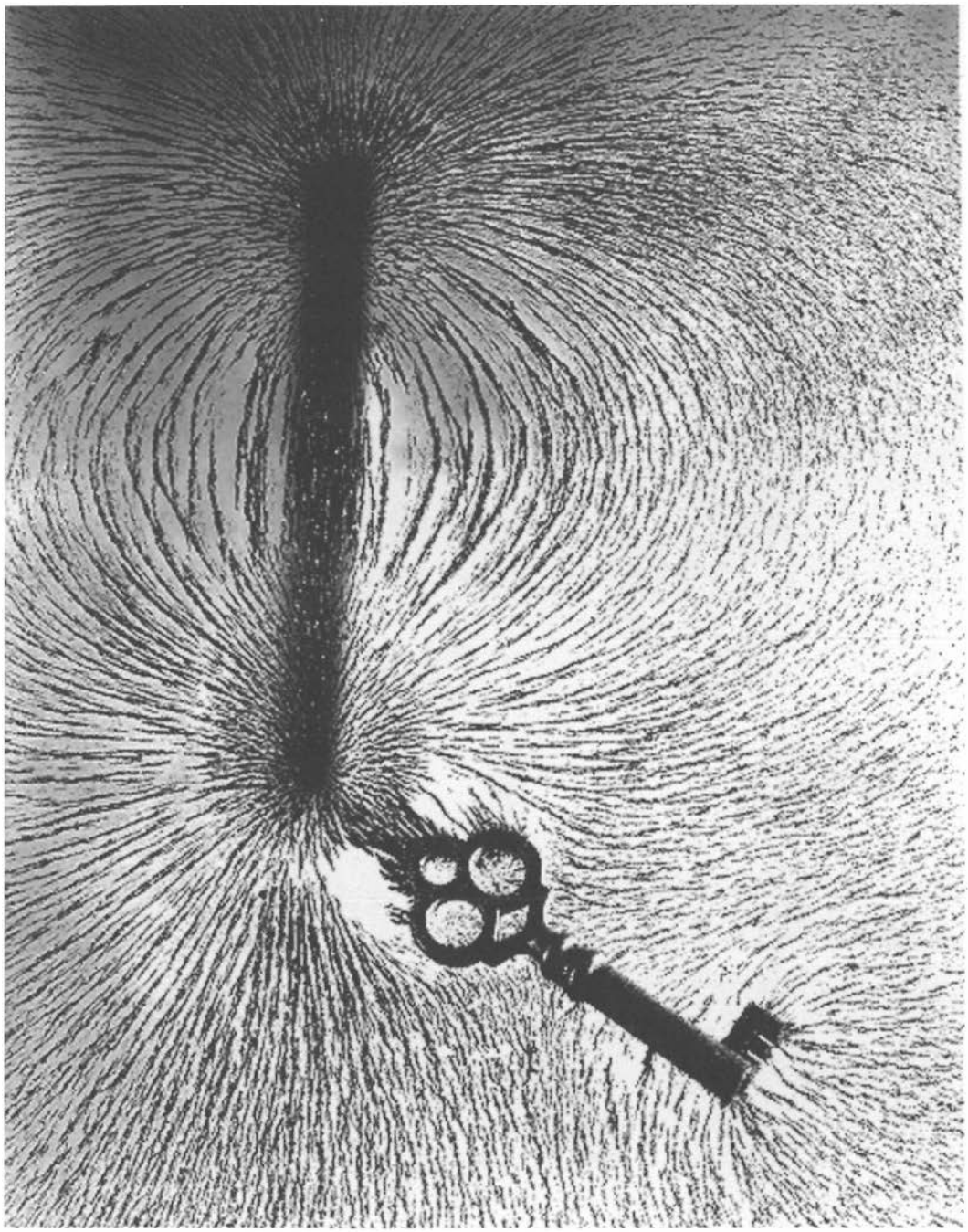
Possono le prostitute essere diverse da come la fotografia le restituisce? Magari senza calze autoreggenti, scarpe con i tacchi alti, pizzi che coprono carni un po' flaccide in posizioni scontate?
Un'intima solidarietà si istituisce tra prostituta e fotografia fin dalle origini, fin dei tempi di Hill e di Cameron, di Hugo e di Nadar. La prostituta è letteralmente colei che si pone dinanzi, che mostra il proprio corpo; la *concupiscienza oculorum*, che tanti problemi solleva nelle religioni rivelate, parte da qui, da questa esposizione.
Walter Benjamin ha ragione quando afferma che l'uomo scopre attraverso la fotografia questo inconscio ottico, come, attraverso la psicanalisi, scopre l'inconscio istintivo.
Ma qual è la sua effettiva posta in gioco?
Di nuovo Benjamin ci soccorre con l'esempio della pescivendola di New Haven: con il suo sguardo tra l'indolente e il seducente, resta qualcosa, secondo Benjamin, che non si risolve nella testimonianza dell'arte del fotografo Hill, qualcosa che non può venir messo a tacere e che inequivocabilmente esige il nome di colei che lì ha vissuto.
Oggi, con il secolo di Benjamin ormai alle spalle, dovremo cercare al posto di un nome proprio il nome comune per dire lo *status* esistenziale, la particolare condizione in cui versa chi per sorte o per scelta si trova esposto in qualche modo.

Disegno
di Beppe Mora


Avevamo tanta sicca
e tanto pelo in più -
Ma un cervello
in più -

IKONA PHOTO GALLERY

New York Venice Joint Collection



Berenice Abbott
Magnetiom with key
1930

IKONA PHOTO GALLERY

di Živa Kraus

30123 VENEZIA - Dorsoduro 48
Tel. 041 5200428, 041 5205854 - fax 041 5205854
e-mail: mail@ikonavenezia.com
www.ikonavenezia.com

william s. burroughs and madonna, new york 1987

ritratti di musicisti 1981-2001 di wowe

wowephotography

galleria wowephotography · v. lo jacopo da ponte 30 · 36061 bassano del grappa (vi) · wowe@wowe.it

FABRICA

donne belle

istériche complicate coraggiose

pazienti istintive affettuose materne competitive gelose

fragili protettive complici guerriere sensibili

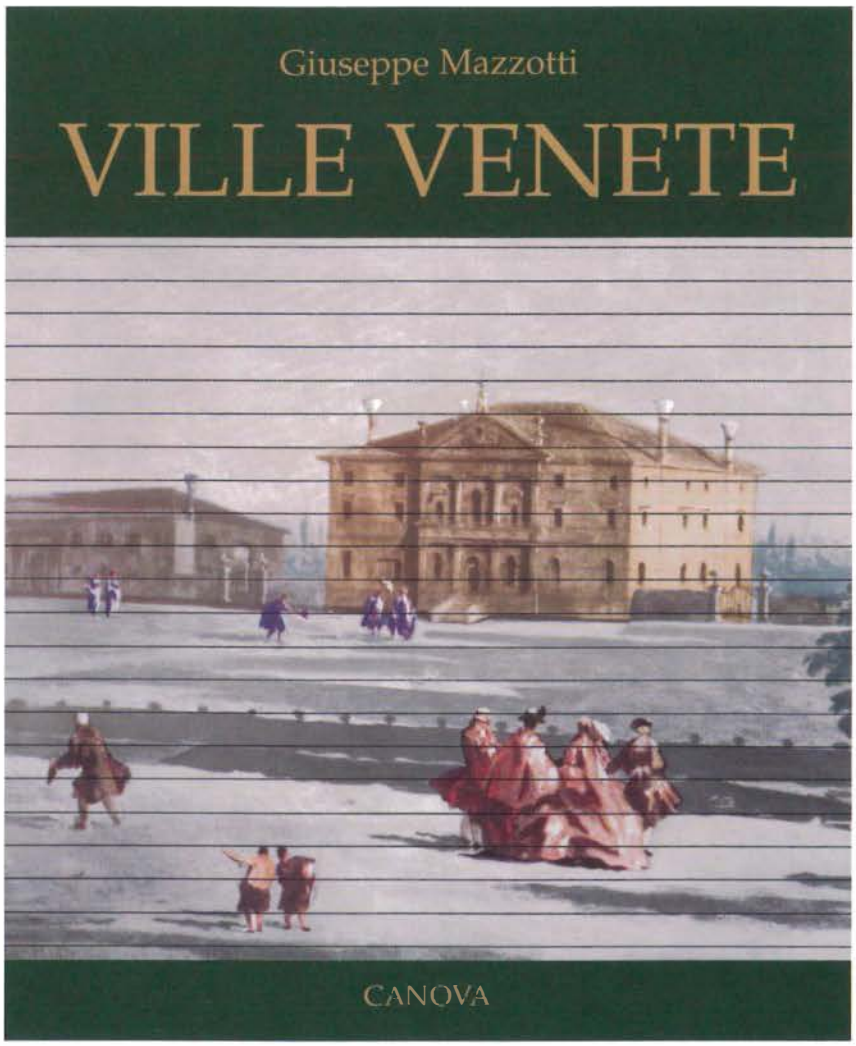
testarde instancabili profonde belle **donne**

Dopo 25 anni dall'ultima edizione e nel ventennale della morte dell'Autore
ritorna il libreria il libro-evento di Giuseppe Mazzotti

Ville Venete

edito da **Canova**

con la collaborazione della Provincia di Treviso/Assessorato alla Cultura
e Foto Archivio Storico Trevigiano
*promosso dall'*Istituto Regionale Ville Venete
a cura di Lionello Puppi e Ruggero Rugolo



Formato 24 x 32 cm su carta patinata
664 pagine, 890 illustrazioni in nero e a colori
Rilegato con impressioni in oro e sovracoperta

Nelle migliori librerie

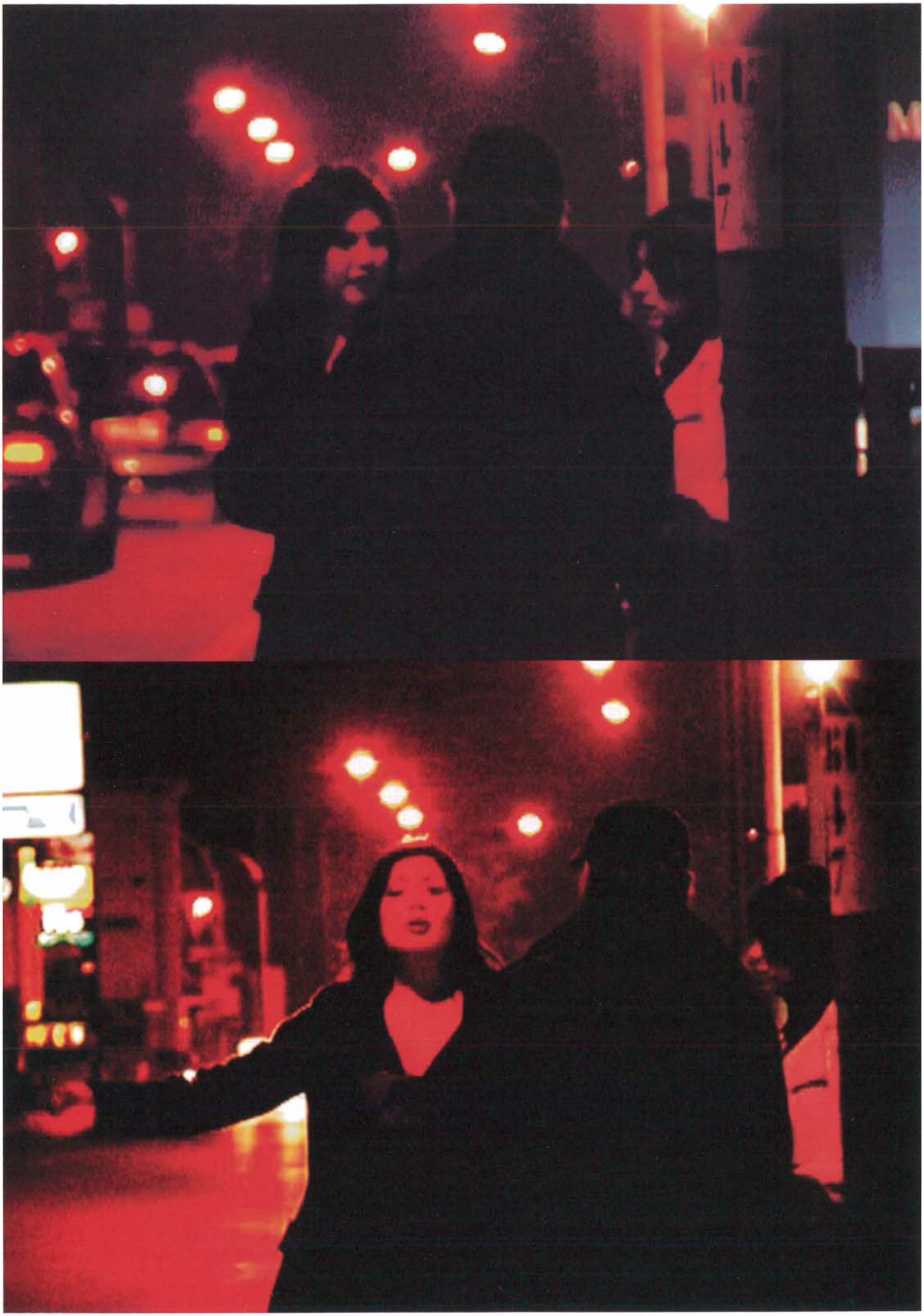
Distribuzione: **Cierre Distribuzione Editoriale**
Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona
tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - www.cierrenet.it
E mail: distribuzione@cierrenet.it

Per informazioni: **Canova Edizioni**, tel e fax 0422/382383
e-mail: edizionicanova@zoppelli-canova.it

La Via Emilia è un aeroporto

Franco Vaccari

Mi era stato proposto di partecipare ad una mostra fotografica sulla Via Emilia che si proponeva di vedere quali cambiamenti si fossero prodotti a quindici anni di distanza da un rilevamento analogo. C'era la sensazione condivisa che questa strada, da luogo esemplare di generazione di identità, si fosse trasformata in un luogo dove le identità vanno a confondersi, a disperdersi, a omogeneizzarsi.
Riguardando un documentario, che era stato trasmesso dalla televisione una ventina di anni fa, ho poi constatato come questa impressione fosse fondata oltre ogni aspettativa. Era difficile immaginare di essere stati contemporanei ad un paesaggio che sembrava appartenere più al tempo del mito che a quello della storia, con tutte quelle biciclette forse messe lì da Zavattini (altro personaggio risucchiato dal tempo a profondità incredibili).
Posto di fronte al problema di restituire un'immagine di una realtà diventata caotica mi è sembrato che il mezzo fotografico fosse diventato pateticamente inadeguato e così ho deciso di provare con una telecamera digitale.
In questa scelta forse si può intravedere un fondo di pensiero magico: la complessità tecnologica del mezzo garantiva una risonanza con la complessità di ciò che volevo riprendere.
Sentivo anche che avevo bisogno di raccogliere molta informazione prima di operare le scelte definitive.
Ho deciso poi di restringere l'attenzione alle immediate vicinanze di Modena e, invece di andare alla ricerca di quanto poteva ancora sopravvivere della Via Emilia della tradizione, ho guardato a ciò che sembrava negarla.
Soprattutto ho seguito le suggestioni destate da un titolo che mi si era presentato subito come quello definitivo: *La Via Emilia è un aeroporto*.
Il fatto è che tra Modena e Bologna c'è un sorprendente numero di aerei parcheggiati ai lati della strada; sono residuati bellici – fra i quali un idrovolante – oppure piccoli aerei da turismo. In nessuna altra parte dell'Italia c'è qualcosa di simile, se si eccettua il Museo dell'Aviazione a San Marino, anche questo, praticamente, sulla Via Emilia.
Una simile presenza non può essere casuale, ma deve avere un sicuro legame con quella "follia emiliana" che si manifesta nelle forme più diverse e che ha nel culto dei motori uno dei sintomi più ricorrenti.
La dimensione di follia traspare anche dal fatto che gli emiliani, che tradiscono in modo così plateale la loro ansia di evasione, in realtà sono una delle popolazioni più sedentarie e più legate alle proprie radici.
A suggerire l'idea dell'aeroporto concorre la molteplicità di etnie che vi si possono incontrare, come si può notare dalla quantità di donne, o presunte tali, che sostano appoggiate ai cartelloni pubblicitari esoticamente svestite. E poi ci sono tutte quelle parabole che, come enormi zecche, invadono le case fatiscenti che costeggiano la strada: non seguono le rotte degli aerei, ma captano voci e immagini di paesi lontani.
La Via Emilia è diventata "un luogo dell'altrove", dove le identità rimangono sospese in attesa che i desideri si realizzino. Forse è per questo che, mentre gli extracomunitari si sintonizzano sulle loro televisioni e le belle di notte pensano alle case che hanno dovuto lasciare, gli emiliani mettono aerei nei cortili sognando di evadere.



Asolo Golf Club

Alle spalle, la rassicurante presenza delle prime pendici delle Prealpi Venete, davanti le inconfondibili ondulazioni delle Colline Asolane.

Asolo Golf Club, immerso nell'incantevole Valcavasia, è l'ambiente perfetto per i golfisti e gli sportivi alla ricerca di servizi di livello superiore.

Asolo Golf Club è inoltre perfetto per incontri aziendali di alto livello, per una nuova raffinata strategia di pubbliche relazioni.

I SERVIZI:

- Campo golf a 27 buche
- Scuola Golf
- Campo pratica
- Campi da tennis
- Piscina scoperta
- Sauna
- Fitness
- Campo calcetto
- Foresteria
- Appartamenti
- Sala Convegni
- Ristorante
- Bar
- Club House di 4000 mq
- Golf & FashionStore

ASOLO GOLF CLUB

Via dei Borghi, 1
31034 - Cavaso del Tomba
Treviso - Italy

Per informazioni:
Tel. 0423 942241
Fax 0423 543226
E-mail: club@asologolf.it
http://www.asologolf.com

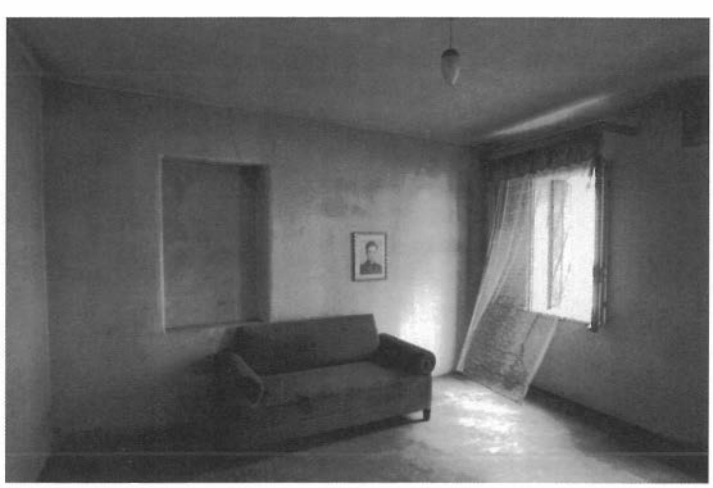
Franco Fontana
Nudo
1983
Da fotografia a colori

Piergiorgio Branzi

All'inizio degli anni Ottanta lessi da qualche parte che ogni anno venivano scattate oltre quattordici miliardi di fotografie. Dopo quella data sono arrivati i giapponesi con le raffiche di otto fotogrammi al secondo, e per fortuna non conosco i dati recenti, nel caso qualcuno abbia avuto il cattivo gusto di calcolarli. Oltretutto non va trascurato il fatto che assieme alle immagini fotografiche tracimano nel quotidiano anche quelle cinematografiche e televisive, dato che la memoria (a mio giudizio) trattiene sempre e soltanto "immagini fisse".
Sono notizie che potrebbero spingere qualcuno a frullare la macchina fotografica dalla finestra e passare ad altra attività. Al contrario, sono considerazioni che a me danno grande consolazione ogni qualvolta mi riprometto di mettere ordine nei negativi, avviare una qualche forma di archivio organico. Preferisco affidarmi ad una registrazione sostanzialmente mnemonica. Mi conforta, infatti, la constatazione che nonostante tutto alcune immagini riescano, per qualche misterioso motivo, a tirare fuori la testa dalla piena mediatica che monta giorno dopo giorno, rimanere a galla, farsi ricordar e e divenire comune patrimonio figurativo. Sono questi i negativi che mi interessano, che non perdo di vista.
E non è necessario che il soggetto costituisca sorpresa, sia sconvolgente, abbia un contenuto drammatico. Guardate ad esempio questa immagine (è qui che volevo arrivare, naturalmente, con il tortuoso preambolo) del "salotto buono" di casa Pasolini a Casarsa della Delizia. È una immagine che nessuna scena e nessun personaggio anima. È, né più né meno, che una silente stanza spoglia e disabitata, il disegno di una scatola da scarpe vuota (ma fotografare "è" disegnare). Ma dice a sufficienza sulla personalità e sulla vicenda del personaggio che vi ha vissuto, sulla sua collocazione sociale, sul suo costume di vita. Il divano, ad esempio – elemento di arredo inconcepibile in una casa contadina – pretenzioso seppur liso, indica chiaramente una condizione di piccola borghesia, in dignitosa parsimonia di mezzi. Le due finestre sul Corso principale (una è rimasta fuori dall'immagine) suggeriscono un villino a due piani e quanto il padre, ufficiale di carriera, tenesse ad una posizione di prestigio e di perbenismo nell'ambito paesano. Il piccolo lampadario e le tende alle finestre, rivalsa da parte dell'amata madre sull'arido schematismo anche mentale paterno, inondano la scatola-salotto di quella particolare luce filtrata che sembra animare le cose inanimate. È un ambiente severo, che a suo tempo, da ragazzo, avrei potuto frequentare per qualche ripetizione di latino.
Il negativo di questa immagine lo conservo con particolare attenzione, non lo perdo certo di vista. Se andasse perduto sarebbe un fatto estremamente riprovevole, ma poco o niente di più: quello che l'immagine dice, o cercato di dire a chi ha voluto leggere, lo ha già detto. L'unica conseguenza sicura è che non potrei certo evitare di venir cacciato all'inferno per "accidia".

Un autoritratto di Piergiorgio Branzi a Köhn (2000)

Piergiorgio Branzi, fiorentino, comincia a fotografare nei primi anni Cinquanta ottenendo immediata notorietà in Italia e all'estero.
Partecipa all'intensa e innovativa esperienza dell'editoria giornalistica del dopoguerra, registrando la nascita convulsa della società di massa, il formalismo dei comportamenti della nuova borghesia, il graduale processo di omologazione consumistica. Negli anni Sessanta passa al giornalismo. La sua attività professionale lo porta a vivere alcuni anni a Mosca, quale primo corrispondente occidentale nell'Unione Sovietica, e poi a Parigi. Commentatore al Telegiornale e "inviato speciale" realizza inchieste in Europa, Asia, Africa. Sulla sua opera sono state ordinate numerose mostre personali, in Gallerie private e Musei pubblici. Una rassegna antologica è stata organizzata presso l'"Istituto Italiano di Cultura" di Colonia, nella primavera del 2000. Una selezione delle sue opere fotografiche è stata inserita nella mostra "Italian Metamorphosis", ordinata nel 1995 al "Guggenheim Museum" di New York. Ha partecipato alla "Biennale di Venezia" nella sezione "Cento anni del ritratto italiano". Un ampio portfolio *delle sue immagini è stato esposto a Parigi, al "Carrousel du Louvre", nell'ambito del "Mois de la Photographie 1998". Sue fotografie sono state acquisite dal "Fine Art Museum" di Houston (Texas) e dal "Museum of Modern Art" di San Francisco.*

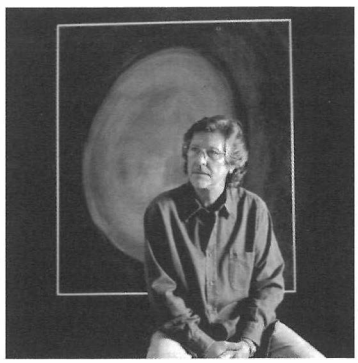


Piergiorgio Branzi
Casa di Pier Paolo Pasolini a Casarsa
1995

Mario Giacomelli
(1925-2000)
Un grande fotografo,
un amico, in un ritratto
inedito di Piergiorgio
Branzi del 1956

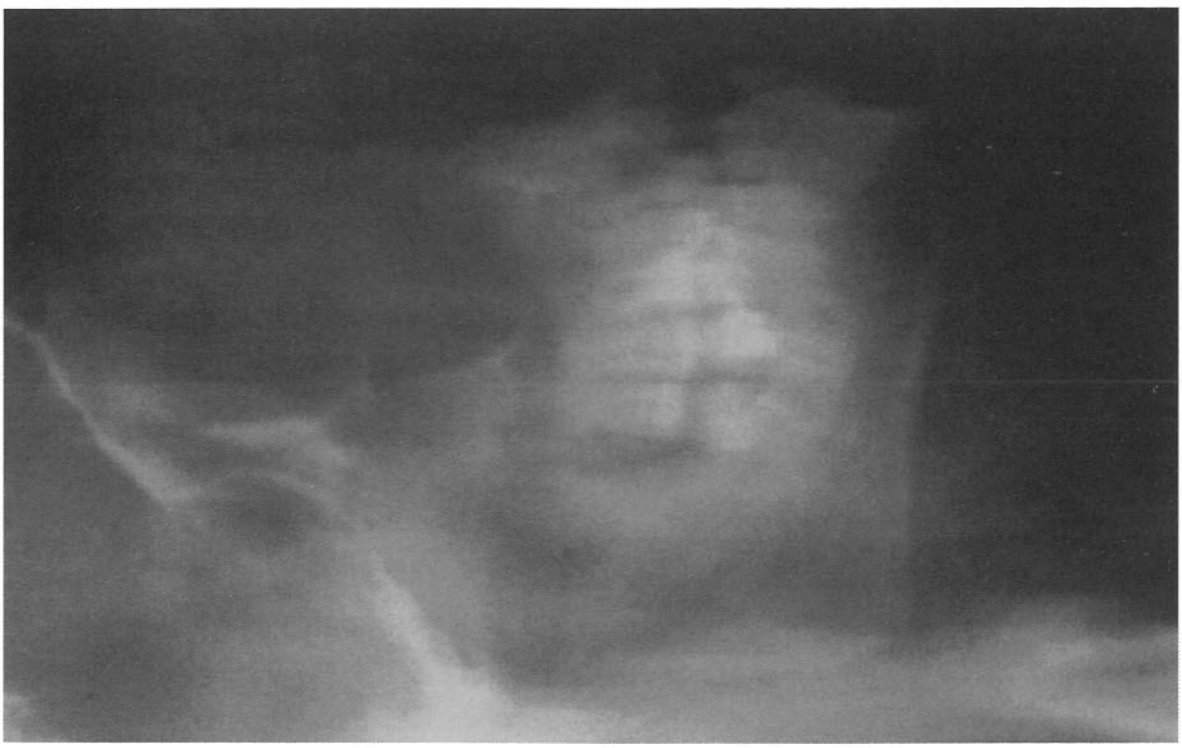
Renato Meneghetti

La conservazione delle opere: il mio ricorrente incubo. Motivato del resto, perché il problema mi perseguita da più di mezzo secolo nel corso del quale ho dipinto in media venti opere all'anno e oggi sono veramente tante da conservare.
Come non bastasse per necessità interiore, ho ricomprato quasi tutto quello che avevo venduto e ora sono centinaia i metri di scaffali che si parano davanti ai mal capitati visitatori del mio studio. Studio è un eufemismo, di struttura industriale si tratta. Un po' la warholiana *factory*. Il problema si è acutizzato dal 1979, anno in cui ho dato avvio al periodo "Radiografie", quindi ad una tecnica mista tra fotografia e pittura. Questa particolare tecnica richiede l'uso di sofisticati colori e speciali vernici che restituiscono la luminescenza della originaria lastra. Benedetto Roentgen maledetto Roentgen. Proprio perché luminescenti temono la luce solare. Le "Radiografie": creature notturne che vanno oscurate di giorno. Quasi oggetti di Moldoviana memoria che per fortuna non temono la luce artificiale e quindi possono essere tranquillamente esposte in interni. Come scrive Zannier "a caccia di ombre" e di ombra devo aggiungere. Ecco allora che in grandi sacchi di naylon nero (come quelli della spazzatura) vengono infilate le opere, operazione resa difficile dalla grande dimensione che abitualmente uso, preventivamente protette da uno strato di morbida ovatta che lasci respirare e non strisci la delicata vernice finale e poi grandi scatole di cartone (quello grosso e duro, da nove) che le protegga da colpi e ancora una sigillatura finale perché non entri la polvere che tutto divora. E ancora la catalogazione e la foto esterna al blindato orpello per poter riconoscere l'opera e finalmente sullo scaffale. A ben analizzare tutta questa laboriosa serie di operazioni ancora non basterebbe. Ecco il mio incubo ricorrente.



Renato Meneghetti

Renato Meneghetti nasce nel 1947 a Rosà di Vicenza e la sua opera di artista si compie entro cinque chilometri da qui, ora nella fortezza di Romano d'Ezzelino, dove è vissuto in giovinezza, ora nelle diverse ville palladiane che ha restaurato e abitato. Ha passato un terzo della vita viaggiando per curiosità del mondo. Parla solo attraverso le sue opere.
Dopo i primi interventi, presentati negli anni Sessanta da amici e artisti come Munari, de Chirico, Fontana, e una sequela di concorsi ed esposizioni giovanili, ha interrotto ogni rapporto con il "sistema dell'arte", ha riacquistato pressoché tutti i suoi lavori e non presta opere se non a istituzioni pubbliche o musei. Predilige la pittura, non ama esibirla. Si è impegnato senza regolarità anche in altre espressioni, come la musica (Biennale di Venezia, 1982) e il cinema (Biennale di Venezia, 1983).



Renato Meneghetti
Ritratto di Proserpina nella luce
1997
alcool su tela, 143x87 cm

Marco Miré

Conservare le immagini digitali

Una volta *digitized*, una fotografia cambia completamente qualità rispetto all'originale fotochimico.
L'immagine viene suddivisa in punti (*pixel*) colorati e la quantità di questi per centimetro (o meglio, per *inch*), stabilisce la risoluzione (la nitidezza) e con questa la lettura dei dati informativi, in dettaglio.
Fisicamente l'immagine diventa una formula matematica che richiede uno spazio reale misurato in *bytes* e ogni *byte* contiene informazioni per creare in sintesi il documento, come molecole in stasi, in attesa di essere richiamate da un programma per ricomporsi.
Io lavoro con la fotografia tradizionale e il video digitale, nell'ambito di progetti di animazione tridimensionale. Per sicurezza si creano "specchi" dell'archivio su CD per *back up*, oltre all'archiviazione su *hard drive*. L'immagine digitale è poi sottoposta a variazioni e a interventi artistici, creando versioni nuove del documento, a loro volta ingorde di spazio nell'*hard disk*. Nel prossimo futuro prevedo che tutte le nostre immagini, documenti visivi e parole, verranno incise in blocchi di RAM; non avendo parti mobili, agisce come un *information capacitor*, dove gli archivi sono organizzati in una formula a densità limitata solo dalla Tecnologia.

Marco Miré
Autoritratto
1994
da immagine a colori

È nato a Los Angeles, dove vive e lavora, nel 1967. Dopo un corso di pittura e scultura all'Accademia di Belle Arti di Venezia, ha studiato animazione tradizionale presso il California College of the Art di Oakiand e si è specializzato presso l'Art College of Design di Pasadena, California. Come progettista, disegnatore, modellatore e animatore ha collaborato alla Sony Imagesoft di Santa Monica nello sviluppo interno Playstation. Lavora come animatore 3D in tempo reale per trasmissioni televisive e per la Spine Cycle Entertainment, Universal Studios, California, come modellatore e animatore di personaggi 3D, concept design, creatore story-board. Ha collaborato al film My Favorite Martian *e lavorato come animatore di personaggi e per la creazione di sincronia labiale e di tracce di movimento per la Available Light, Burbank, California.*

Marco Miré
Fotogramma da un film digitale
Los Angeles 1994
da immagine a colori

L'archivio del circolo "La Gondola"

"La Gondola", uno dei sodalizi di maggior tradizione, possiede un Fondo Fotografico che per qualità e compattezza storica può essere considerato fra i più interessanti del nostro Paese.
Esso si è costituito nel tempo grazie a un'illuminata disposizione statutaria che imponeva ai soci vincitori di concorsi, nazionali o internazionali, di donare al Circolo una copia delle loro immagini.
Con il tempo la disposizione divenne prassi abituale anche per i soci che comunque avessero superato positivamente il giudizio critico del Circolo, in genere particolarmente severo.
A questo nucleo "storico" composto dai *vintages* dei grandi maestri della Gondola – Monti, Berengo, Roiter, Del Pero, Bruno, Del Tin, ecc. – si sono aggiunte le foto dei soci più recenti oltre ad un consistente nucleo di opere di fotografi terzi che, specie negli anni '50, intrattennero rapporti di amicizia e scambio con "La Gondola". Fan parte di questa sezione fotografie di Giacomelli, Branzi, Balocchi, Giovannini, Farri e molti altri. A partire dal '94, infine, il Circolo ha intensificato l'azione di recupero di fondi fotografici degli ex soci, indipendentemente dalla celebrità dei nomi, intendendo in tal modo porre al sicuro un patrimonio quanto meno di conoscenza, destinato in molti casi alla dispersione.
Oggi, rispetto al nucleo originale, l'archivio si è più che triplicato contando più di seimila stampe, prevalentemente in bianco e nero, come si è detto molto selezionate e storicamente omogenee coprendo in pratica l'evoluzione fotografica italiana dalla nascita della "Gondola" (1948) ai giorni nostri.
Se, dunque, sotto il profilo delle acquisizioni l'azione della "Gondola" può essere ritenuta soddisfacente, surrogando in modo esemplare la carenza istituzionale, non poca preoccupazione desta la conservazione e la gestione di un simile patrimonio.
C'è da considerare innanzitutto che "La Gondola" si muove in assoluta assenza di mezzi e di risorse finanziarie (tutti i fondi sono stati acquisiti a titolo gratuito) e anche la materiale collocazione dell'archivio ha costituito sino a poco tempo fa un notevole problema. Ci si è subito resi conto che l'adesione anche ridotta ai normali parametri di conservazione avrebbe comportato un impegno finanziario del tutto sproporzionato alle risorse del Circolo; ne è conseguita una pressante ricerca di sostegno presso organismi pubblici che sinora hanno risposto in misura discreta.
È stata trovata sistemazione dell'archivio presso i Civici Musei veneziani, si sono avviate grazie a finanziamenti della Fondazione Carive e Provincia di Venezia le procedure di informatizzazione, la duplicazione degli originali, l'acquisto di buste e scatole a norma, ecc.

"La Gondola" in una recente formazione

Un lavoro, come si può intuire, di quantità e qualità rilevanti svolto dai soci con impegno e dedizione ma che comunque richiederà tempi piuttosto lunghi. Si porrà successivamente il problema della gestione e dell'utilizzo dell'archivio che comunque verrà posto, con tutte le cautele del caso, a disposizione della comunità.
È impensabile che vi si possa far fronte con le risorse umane del Circolo di cui sinora si sono evidenziati tutti i vantaggi (nessun costo, flessibilità d'impiego, ampia disponibilità) ma delle quali non si possono ignorare i limiti (precarietà dell'impegno, disomogeneità della preparazione culturale e cosi via).
Sarà dunque necessario pensare a un organismo composito che accolga le migliori qualità della gestione pubblica e privata e garantisca oltre alla amministrazione e valorizzazione del Fondo attuale anche il suo progressivo incremento; le opportunità al riguardo non mancano. Pur nella parzialità dei risultati sinora raggiunti, questo della "Gondola" rimane, per quanto a nostra conoscenza, un episodio del tutto inedito nel panorama fotografico nazionale.
Un esempio cui altri sodalizi potrebbero far riferimento in attesa di uno (sperabile) intervento organico di sostegno e di coordinamento da parte degli organi istituzionali, se non altro tenendo conto dell'interesse che la fotografia italiana sta suscitando negli operatori e nei collezionisti anche internazionali che, peraltro, si muovono secondo un'ottica speculativa ben lontana dalle finalità che animano il nostro Circolo.

Manfredo Manfroi, Presidente del Circolo La Gondola.

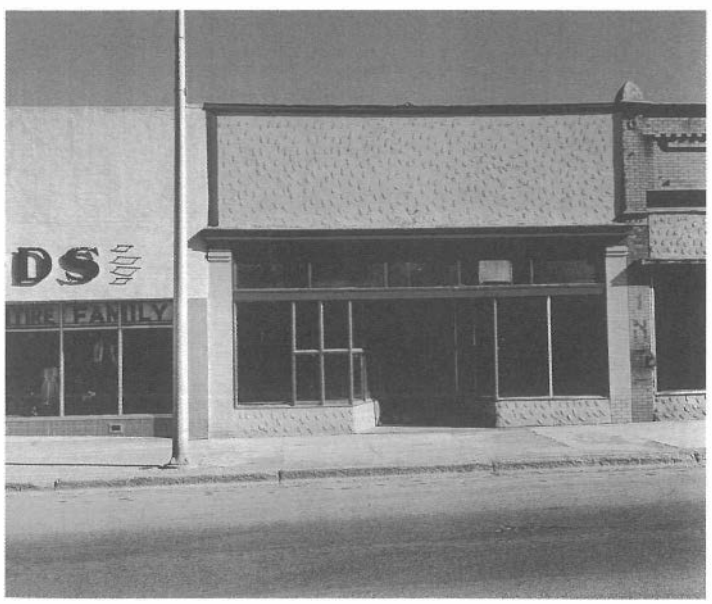
Gianni Berengo Gardin
Parigi
1952

Sulla soglia dell'immagine. Wim Wenders fotografo

Francesca Della Toffola

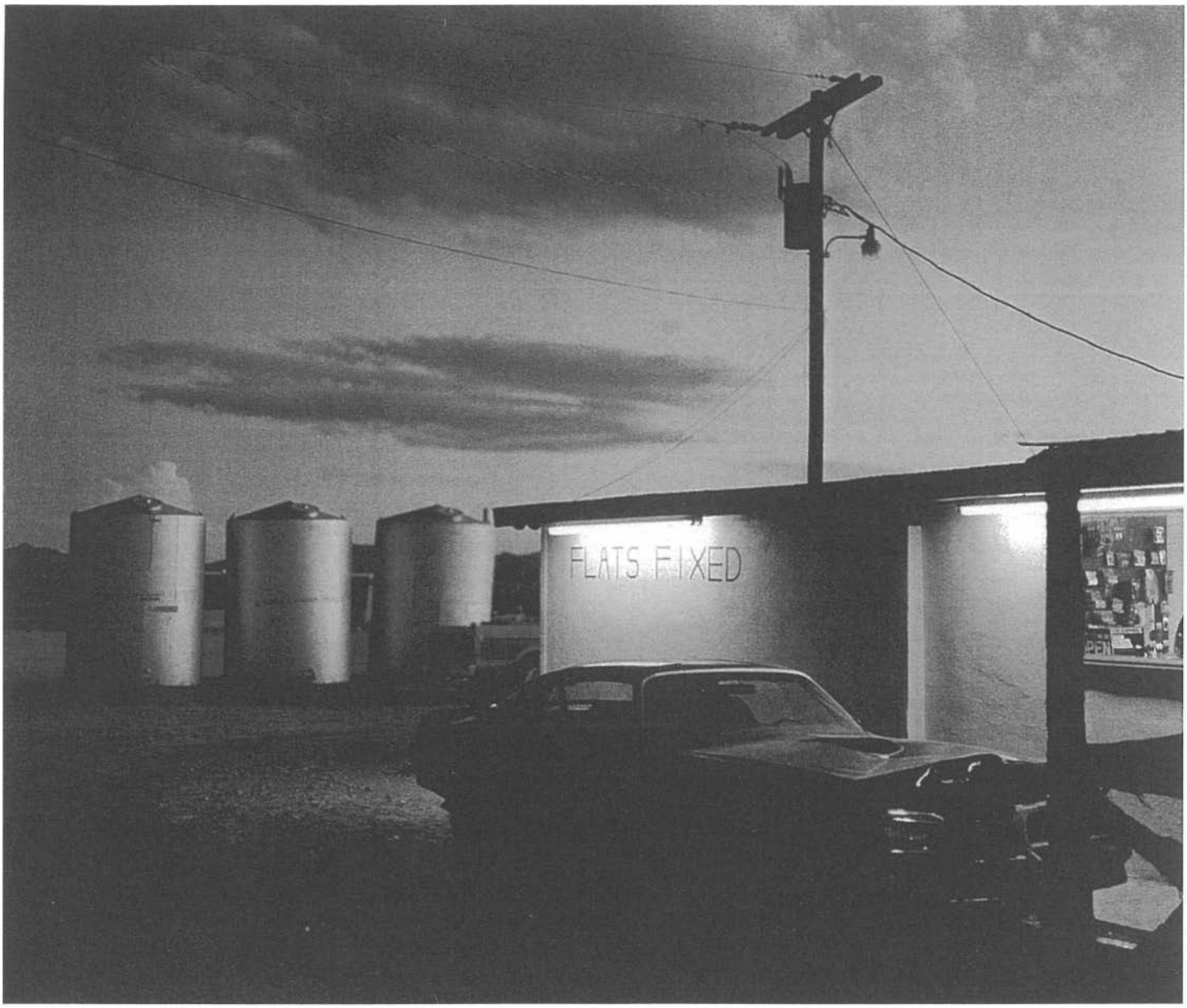
Essere *Sulla soglia dell'immagine* è come essere davanti ad un immagine reale, quella della finestra, o verosimile, quella della fotografia o del fotogramma filmico, o ancora immaginaria e immaginata, quella del digitale o dei sogni. Quando guardo le immagini di Wim Wenders siano esse fotografiche o cinematografiche mi sembra di essere come davanti ad una finestra ad ammirare un paesaggio: sono immagini calme, statiche, immobili da non destare altro coinvolgimento se non uno sguardo lungo, forse alla ricerca di un imprevisto, un cane di passaggio o un filo d'erba in movimento.
Osservando *Scritto nel West*[1] il paesaggio, vero protagonista, appare desolato, non compaiono esseri umani ma solo strade, edifici e negozi. Non traspare un giudizio ma solo un'evidente volontà di registrare qualcosa che da un momento all'altro potrebbe scomparire. Con uno sguardo frontale, il più obbiettivo possibile il fotografo si fa custode di luoghi per la maggior parte abbandonati e deserti registrandone colori, luci, forme e... scritte, che riempiono lo spazio vuoto "come un triste epitaffio"[2]. Descrittive ed essenziali, le immagini di Wim Wenders rivelano una certa dipendenza verso la fotografia americana di paesaggio, in particolare *on the road* ma non solo. Ecco mostrarsi i distributori di benzina e i cartelloni pubblicitari cari a *Walker Evans*, le strade desolate e i *juke-boxe* di *Robert Frank* e ancora i colori allucinati e le luci notturne esplorati dai *New Topographics*. Nell'immaginario "wendersiano" il paesaggio si mostra così come appare senza manipolazioni con il suo nuovo volto triste, quasi romantico, perché sta per scomparire. Il canone della bellezza[3] del paesaggio come luogo incontaminato non ha più valore, ciò che conta, ora, è la verità[4]. Ma la verità non è mai uguale per tutti. Anche le fotografie di Wim Wenders sono una delle molte interpretazioni della realtà.
"Ogni fotografo scatta le fotografie che ha già dentro di sé; vede ciò che vuole vedere; scopre ciò che vuole scoprire"[5] afferma l'autore. La percezione è differente per ognuno, cambia il punto di vista visivo ma soprattutto intellettivo. La fotografia "documentaria" preferita a quella "artistica" rivela il suo *impasse*: l'immagine rivelata rimane sempre e comunque il documento di un'altra realtà, quella vista con gli occhi e con il cuore del fotografo.
Di fronte a tale conclusione Wim Wenders propone un'etica dell'immagine, un rispetto per ciò che si vede, per il luogo, per l'atmosfera e ancora per le persone stesse. Stare sulla soglia dell'immagine, allora, significa rispetto per ciò che vediamo, amore per ciò che ci circonda; oltrepassare la soglia senza queste emozioni è come rompere la finestra con un pugno, spaccare la cornice su di un tavolo o semplicemente fotografare chi non vuol essere fotografato. "La fotografia può essere un atto di violenza"[6].

[1] *Written in the West* (Scritto nel West) è il primo libro di fotografie di Wim Wenders, Jaka Book, 1987
[2] Cit. Wim Wenders, *The Act of Seeing* (L'atto di vedere), Ubulibri, Milano 1998, p. 117.
[3] Vedi Robert Adams, *La bellezza in fotografia*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.
[4] Vedi *Intervista a Wim Wenders*, cap. 4, p. 61-66 della tesi in questione.
[5] Vedi *Intervista a Wim Wenders*, cap. 4, p. 61-66.
[6] Cit. Wim Wenders, *L'atto di vedere*, p. 120.



Wim Wenders
da **Scritto nel West**
1987

Francesca Della Toffola si è laureata in lettere, presso l'Università Ca' Foscari di Venezia nell'anno accademico 1999/2000 con il prof. Italo Zannier (correlatore il prof. Fabrizio Borin) ed ha presentato uno studio dal titolo Sulla soglia dell'immagine. Wim Wenders fotografo.



Wim Wenders
da **Scritto nel West**
1987

N.G. Smerilli, *Puglia. Fra Terra e Aria*, Aeronautica Militare Italiana, III Regione Aerea, Bari 2000.
Questo ultimo fotolibro di Nicola Giuseppe Smerilli, mi sembra il più bel libro fotografico pubblicato in Italia nel 2000. Raccoglie circa centocinquanta fotografie aeree, riprese a bassissima quota nella regione di Puglia; immagini non soltanto spettacolari, ma che illustrano con intelligenza sorprendente, vari brani di paesaggio, di architetture e di vita, secondo un itinerario urbanistico e sociologico, che compone un autentico saggio sulla morfologia geografica e umana della regione. Contiene coerenti saggi di Maria Gorti e Carlo Ossola.

F. Roiter, *Venezia. 1891-2001*, Vianello, Treviso 2000.
Uno spettacolare fotolibro, che mette a confronto cinquanta immagini della storica pubblicazione in fotocollotipia edita da Ferdinando Ongania, *Calli e Canali in Venezia tra il 1890 e il 1891*, con altrettante fotografie a colori, realizzate appositamente da Fulvio Roiter, dagli stessi punti di vista. Un testo di Italo Zannier illustra l'opera di Ongania, che fu il più importante editore di immagini del secolo scorso, non soltanto a Venezia.

S. Berselli - L. Gasparini, *L'archivio fotografico*, Zanichelli, Bologna 2000.
Compilato da Silvia Berselli (che in Italia è la più impegnata, da anni, nello studio delle problematiche relative alla conservazione e al restauro della fotografia) e da Laura Gasparini, conservatrice dell'Archivio fotografico della Biblioteca Civica di Reggio Emilia, questo manuale si aggiunge a poche altre opere sull'argomento consultabili in Italia (è recente anche il volume di I. Zannier e D. Tartaglia, *La fotografia in archivio*, Sansoni 2000). È un'opera valida sotto il profilo scientifico ma anche quello pratico. Il volume, ampiamente illustrato, va raccomandato a chi si occupa di archivi fotografici e ai collezionisti.

L. Monti, *American Landscape - Paesaggio americano*, Amadeus, Soligo 2000.
Questa volta Luciano Monti, del quale è noto un megalibro di ritratti di nobili veneti, si è dedicato con eguale impegno, anche formale, al paesaggio; al paesaggio mitico dell'America, rivivendo gli spazi esplorati dai Watkins e dagli Adams o dai Weston, qui spesso presenti in emozionanti immagini dall'intenso e calibrato chiaroscuro. I testi introduttivi sono di Douglas Kirkland, Lanfranco Colombo, Enrico Gusella.

E. Quiresi, *La valle del Biois*, Nuovi Sentieri, Falcade 2000.
La collana "Fotografi di montagna", recentemente avviata da Bepi Pellegrinon, si arricchisce, dopo il volume dedicato a Lallo Gadenz, di un'opera antologica realizzata dal fotografo di Cremona Ezio Quiresi, attivo fin dagli anni Cinquanta, non solo nell'ambito amatoriale. Questo libro ospita una serie suggestiva di immagini della valle del Biois, eseguite negli anni Sessanta, e che oggi "valgono" anche come testimonianza di un paesaggio naturale ancora intoccato, avvolto dal profumo dell'antico, e qui osservato come luogo di serenità.

W. Von Gloeden, *Fotografie*, Alinari, Firenze 2000.
"Capolavori dalle collezioni Alinari", è il sottotitolo di questo raffinato catalogo dedicato alla prima ampia rassegna sul "barone-fotografo di Taormina", ospitata a Palazzo Vecchio a Firenze.
Un libro di limitate dimensioni (finalmente) ma ricco ed esaustivo, sia per il numero delle immagini pubblicate, spesso sconosciute, sia per il saggio introduttivo di Charles-Henri Favrod.
Michele Falzone del Barbarò, tra i primi in Italia a studiare questo significativo fotografo tedesco, non è potuto essere presente alla vernice della rassegna; è scomparso nella notte precedente, per un improvviso malore. Tra i pochi in Italia a "capire" la fotografia, rimane nel nostro più vivo ricordo, e credo questa mostra e questo libro debbano essere dedicati alla sua memoria.

AA.VV., *Via Emilia. Fotografie, luoghi e non luoghi 2. Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea*, Ed. Comune di Rubiera-Linea di Confine, 2000.
La fotografia è filosofia, lo diceva anche Strindeberg. Io lo ripeto da anni, senza molta fortuna, tra gli ascoltatori, che insistono nel pensare che la fotografia sia una mera tecnica "riproduttiva".
Se volete una prova, leggete questo libro esemplare; *leggete* i testi (Antonella Russo, Roberta Valtorta, Marco Fincardi) e le immagini (Guidi, Baltz, Barbieri, Vaccari, De Pietri, Niedermayr), magari nel ricordo di Paolo Costantini, che per primo avviò da noi, con fatica, questo percorso.

P. Morello, *Gli Incorpora. 1860-1940*, Istituto Superiore per la Storia della Fotografia - Alinari, Firenze 2000.
È un'opera esemplare di filologia e storia della fotografia; la vicenda degli Incorpora, fotografi a Palermo, è stata analizzata con singolare puntualità da Paolo Morello, che mi sembra essere attualmente lo studioso più dotato in Italia per questi studi specifici, "sulla fotografia", invece troppo spesso affidati o affrontati con superficialità giornalistica, o, ben che vada, con accattivante ma marginale concettuosità letteraria. Questo monumentale volume, di trecentotrenta pagine, è un modello editoriale, che copre oltretutto uno spazio poco noto della fotografia italiana nel Sud d'Italia. Altri testi, coerenti per scientificità, sono di Monica Maffioli, Salvatore e Matilde Incorpora, Alessandro Uccello, Alessandra Ferrighi e Ursula Mazzola.

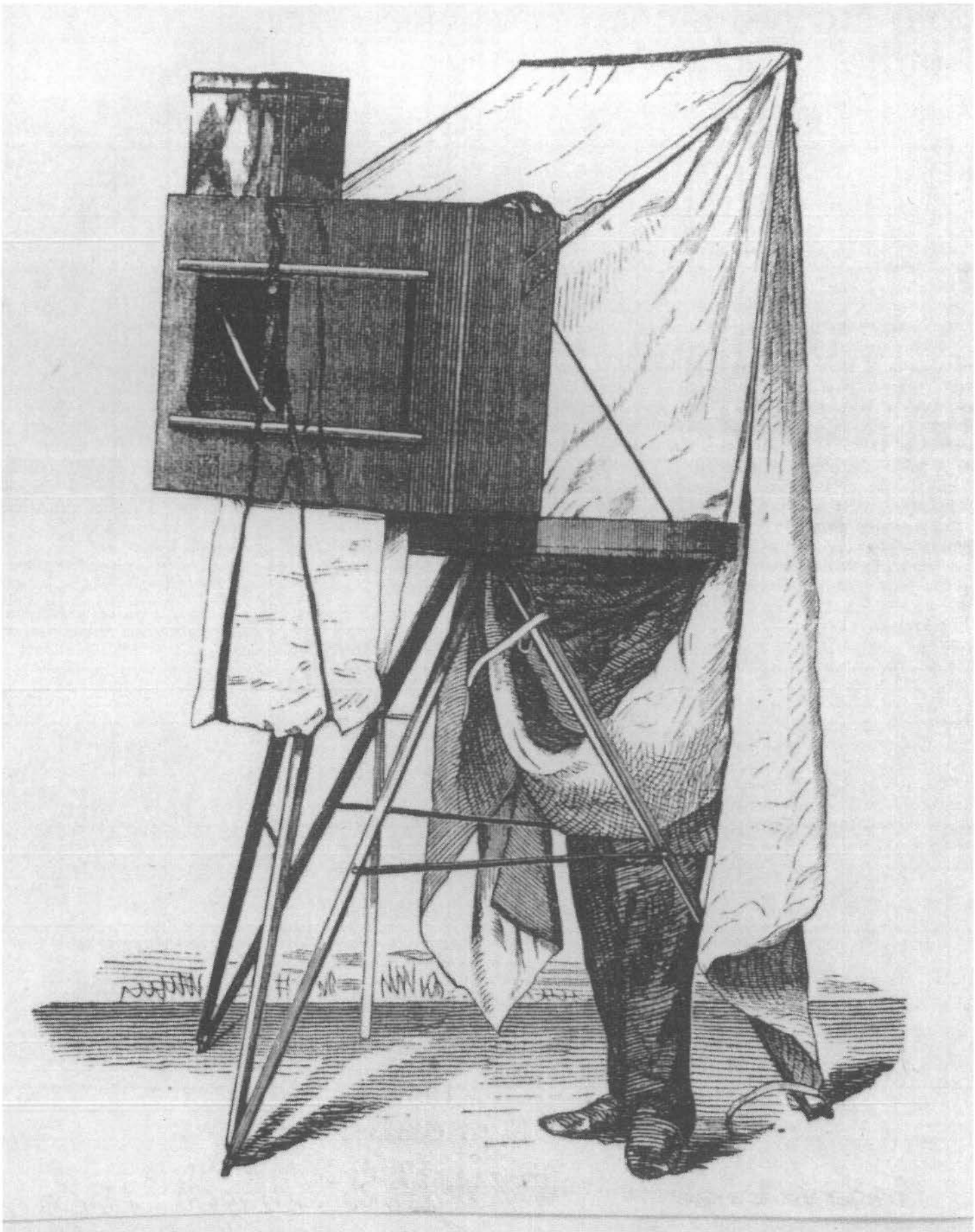


Foto Archivio Storico Trevigiano Notizie

a cura di Adriano Favaro

Segreteria:
Foto Archivio Storico Trevigiano
via San Liberale, 8
31100 Treviso
Tel. 0422. 656139
Fax 0422. 410749
e-mail: fotostorica@tin.it

Restituzioni

La Provincia di Treviso - Assessorato alla Cultura, ha provveduto nello scorso anno ad affidare al dott. Dinetto di Treviso, noto restauratore di opere d'arte, il recupero di un importante fondale fotografico ottocentesco, opera del pittore Marzio Moro[1], autore di numerosissimi fondali eseguiti con la tecnica dell'encausto, già appartenuto allo primo studio fotografico di Treviso, lo Studio Ferretto, poi passato in proprietà allo Studio "Fotografia Paggiaro" sito, fino a pochi anni fa, in piazza San Leonardo dove esisteva ancora il lucernaio protetto da tendaggi per l'esposizione a luce naturale. Il fondale quindi, tramite una apposita convenzione, è stato depositato presso il Foto Archivio Storico Trevigiano.
Dipinto su tela di cm 250x250, reca dipinta su un bordo la scritta M. Moro. Leggiamo dalla relazione stesa dal dott. Dinetto (Nuova Alleanza Cooperativa) all'atto della valutazione di intervento sull'opera pittorica: "Eseguito presumibilmente a tempera su tela di cotone, presenta la tipica materia pittorica opaca e luminosa dei dipinti da scenografia. L'opera è conservata arrotolata, colore verso l'interno e senza telaio. Questo tipo di disposizione è di per sé pregiudizievole ed ha contribuito in parte al degrado dell'opera...la tela di supporto è fragile ed in vari punti è logora. Lungo i margini di chiodatura si è variamente sfibrata, lacerata, sfilacciata... La pittura non sembra presentare fissativi o vernici di finitura, sia perché effettivamente nella pittura di scenografia si preferisce generalmente non applicarne, sia anche perché il colore denuncia una marcata ossidazione".
L'opera è stata successivamente montata su un apposito telaio, quindi è stata pulita, sono stati suturati gli strappi e le lacerazioni, è stato consolidato il colore ed infine il dipinto è stato foderato a doppia tela di lino puro e messo definitivamente in telaio. Il dipinto è stato poi collocato in parete nell'atrio del Foto Archivio Storico Trevigiano.

[1] v. *Fotografia e fotografi nel Veneto* di Italo Zannier

Il fondale fotografico ottocentesco del pittore Marzio Moro, già appartenuto allo studio Ferretto di Treviso, poi dello Studio Paggiaro.

Il fondale fotografico con balaustra e colonna nella originale disposizione dello Studio fotografico Paggiaro

Ritratto di bambino
Studio Ferretto, Treviso 1907
Il fondale è lo stesso qui presentato

È A DISPOSIZIONE IL CD-ROM CON MILLE FOTOGRAFIE SULL'ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE DEL TREVIGIANO

È disponibile presso il F.A.S.T. - Foto Archivio Storico Trevigiano il CD-Rom sull'Archeologia Industriale del trevigiano che propone 1000 immagini delle vecchie industrie del territorio, nonché il numero monografico di "Fotostorica" sul tema. Il CD-Rom è stato duplicato a cura di Unindustria-Treviso. E' in corso l'invio di copia del CD-Rom alle Scuole e Biblioteche del territorio: le Associazioni e gli studiosi possono eventualmente richiederne copia direttamente al F.A.S.T (tel. 0422 656139 – fax. 0422 410749).

Il tema dell'archeologia industriale è importante in termini culturali sia per i richiami alla storia dell'evoluzione delle nostre imprese e dei loro modi di produzione, sia per le suggestive ipotesi di recupero e riutilizzo che da più parti vengono suggerite per edifici che hanno un valore architettonico autonomo e caratterizzano con la loro presenza il territorio. La Provincia interviene nel dibattito attualmente in atto, con questo contributo informativo multimediale che riprende ed approfondisce i contenuti dell'apprezzata mostra fotografica itinerante realizzata dal Foto Archivio Storico Trevigiano.

Nella Marca trevigiana sono numerosi gli edifici degni di interesse: le filande di Motta a Mogliano e dei Collalto a Susegana, il canapificio di Crocetta, la fonderia di Santa Maria del Rovere e il molino Mandelli alla Fiera in Treviso, le fornaci da calce (calchere) di Spresiano e Crocetta o, ancora, le antiche fornaci degli Appiani e dei Guerra-Gregorj: quest'ultima, sorta nel primo '800, fu tra le prime ad attrezzarsi con i forni Hoffmann e da essa uscirono i mattoni impiegati per ricostruire il campanile di San Marco, dopo il suo crollo.

Proprio le foto storiche, che testimoniano le condizioni di vita e lavoro in fabbrica tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, costituiscono oggi una fonte di documentazione insostituibile per studiare quei rapidi processi di trasformazione della società che hanno reso inevitabilmente obsoleti, non solo tecnologicamente, i modi di produzione propri della fase del cosiddetto "capitalismo paternalista" veneto.

Alla base della realizzazione, sia della mostra fotografica sia del presente sussidio informatico attinenti l'archeologia industriale, sta la campagna di recupero dei documenti fotografici relativi alle vecchie fabbriche, tuttora in corso, promossa dal F.A.S.T. per evitare che andasse disperso o, peggio ancora, irrevocabilmente perduto un patrimonio insostituibile di informazioni. Molti sono i titolari di industrie e i collezionisti che hanno risposto all'appello, rendendo possibile la costituzione di un fondo fotografico dedicato al tema, che potrà essere ulteriormente implementato in futuro con la collaborazione di quelle persone che decideranno di offrire a loro volta un aiuto alla crescita del database dell'archivio, consentendo la riproduzione digitale delle immagini attinenti edifici non ancora rappresentati.

L'iniziativa della Provincia di Treviso ha ottenuto un notevole riscontro di interesse da parte di studiosi, architetti, storici, editori e studenti universitari, ma anche, in modo inaspettato, ha destato la curiosità e l'entusiasmo del pubblico in genere.

PASSAGGI FOTOGRAFICI
TREVISO, MAGGIO 2001

Arci Educazione Permanente di Treviso presenta la nuova edizione di "Passaggi fotografici" che si terrà a Treviso dall'11 al 27 maggio 2001. La rassegna viene dedicata quest'anno alla fotografia di paesaggio, attraverso una serie di incontri pubblici e di esposizioni, con la presenza di alcuni tra i principali critici e fotografi europei. Le conferenze, tenute presso l'Aula Magna dell'Istituto Magistrale Duca degli Abruzzi di Treviso, offriranno l'occasione per conoscere e confrontare diverse esperienze legate alla rappresentazione del territorio, con l'aiuto di curatori e critici, ed inoltre, attraverso alcune proiezioni, i lavori più recenti di tre figure di spicco della fotografia italiana.
Il primo incontro, venerdì 11 maggio alle ore 21.00, sarà con Emmanuel Hermange, critico francese, già vice-direttore della Recherche Photographique; Maria Antonella Pelizzari, responsabile del Dipartimento di fotografia presso il Centre Canadienne d'Architecture di Montreal (Canada); William Guerrieri, fotografo e responsabile del progetto fotografico Linea di Confine, Reggio Emilia.
Venerdì 18 maggio alle ore 21.00, la serata sarà dedicata alle committenze pubbliche del Veneto con la presenza del Dottor Sandro Mescola, Assessore alla Cultura del Comune di Mestre-Venezia, responsabile dei progetti fotografici Venezia-Marghera, del Dottor Adriano Favaro, Direttore dell'Archivio Fotografico della Provincia di Treviso, e di Guido Guidi, fotografo.
Il terzo incontro, venerdì 25 maggio alle ore 21.00, presenterà i lavori più recenti di Gabriele Basilico e Olivo Barbieri; i due autori illustreranno alcune recenti campagne fotografiche alle quali hanno partecipato.
La rassegna, curata da Marco Zanta, presenterà inoltre due esposizioni collaterali. Presso la Galleria Vanzella, cinque autori contemporanei (Guido Guidi, Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Giovanni Chiaramonte, Luigi Ghirri) a confronto con cinque autori dell'Ottocento (Giacomo Caneva, Carlo Naya, Giorgio Sommer, Robert Mac Pherson, Fratelli Alinari). Alla Galleria Paraggi verranno esposti i lavori di cinque fotografi italiani della generazione più recente; una panoramica sulle nuove direzioni linguistiche da parte di autori formatisi all'interno della tradizione paesaggista, ma oggi orientati verso altre tematiche. I fotografi presenti saranno: William Guerrieri, Walter Niedermayer, Piero De Lucca, Moreno Gentili, Francesco Raffaelli.

Per informazioni:
Arci Educazione Permanente Treviso,
tel. 0422/410590, fax 0422/41162
e-mail, treviso.arci@tin.it

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORATO ALLA CULTURA
CENTRO NAZIONALE DI FOTOGRAFIA

LA REALTÀ FOTOGRAFICA IN ITALIA.
Istituzioni, fondazioni e gallerie a confronto

Padova, ex Fornace Carotta,
Via Siracusa - Piazza Napoli
7 febbraio - 30 marzo 2001
ore 21.00

PROGRAMMA

FEBBRAIO

Mercoledì 7, ore 21.00
Photology (Milano):
"Dell'arte di collezionare fotografie".
Interverrà: Davide Faccioli

Venerdì 9, ore 21.00
Il Centro Etnografico Ferrarese:
"30 anni, o quasi, di ricerche, produzioni e provocazioni fotografiche".
Interverranno:
Roberto Roda (Centro Etnografico Ferrarese), Livio Bolzonella, Laura Magni, Debora Pelatti, Patrizia Pieri, Andrea Samaritani, Giancarlo Zuin

Venerdì 16, ore 21.00
Photometropolis.
"Per una sociologia visuale della città".

Interverranno:
Nicolò Leotta, Università di Milano Bicocca
Renato Stella, Università di Padova
Salvatore La Mendola, Università di Padova

Mercoledì 21, ore 21.00
Moreno Segafredo. Ritratti 1992-2000.
Presentazione del catalogo della mostra

Mercoledì, 28 ore 21.00
Il Museo Ken Damy di fotografia contemporanea di Brescia: 25 anni di attività
Interverrà: Ken Damy, direttore artistico

MARZO

Venerdì 2, ore 21.00
Estetiche. La fotografia tra le altre arti.
Presentazione del 2° quaderno (serie Saggi) del Centro Nazionale di Fotografia.
Interverranno:
Piotr Barbarewicz, Università I.U.A.V. di Venezia
Caterina Limentani Virdis, Università di Padova
Marcello Pecchioli, Università di Bologna
Luciano Testa, Università I.U.A.V. di Venezia

Venerdì 9, ore 21.00
Gli archivi fotografici del Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Università di Parma.
Interverrà: Gloria Bianchino, direttore C.S.A.C.

Mercoledì 14, ore 21.00
"Fabrica", Centro di ricerca sulla comunicazione Benetton.
Interverrà: Omar Vulpinari

Mercoledì 21, ore 21.00
Lipanjepuntin arte contemporanea (Trieste): "Still in motion".
Interverranno: Elio Caredda, Marco Puntin, Silvano Rubino, Stefano Scheda, Paolo Toffolutti

Venerdì 23, ore 21.00
Padova. Le gallerie per la fotografia.
Estro e Perugi artecontemporanea.
Interverranno: Caroline Bachmann, Marco Baroncelli, Guido Bartorelli, Max Boldrin, Gea Casolaro, Flavio Favelli, Elena Nemkova, Francesca Semeria

Venerdì 30, ore 21.00
L'archivio fotografico storico della Provincia di Treviso.
Adriano Favaro presenta i fondi fotografici Giuseppe Fini, Giuseppe Mazzotti, Giuseppe Gnocato, Giulio Marino e dell'Istituto Jacopo Riccati

Presiede:
Enrico Gusella, coordinatore Centro Nazionale di Fotografia

Segreteria organizzativa:
Simone Paiaro, Deborah Zinato
tel. 049/8204543-4542 - fax 049/8204545
tel. e fax 049/680622
e-mail: gusella@comune.padova.it
Via Porciglia, 35 - 35121 Padova - Italia

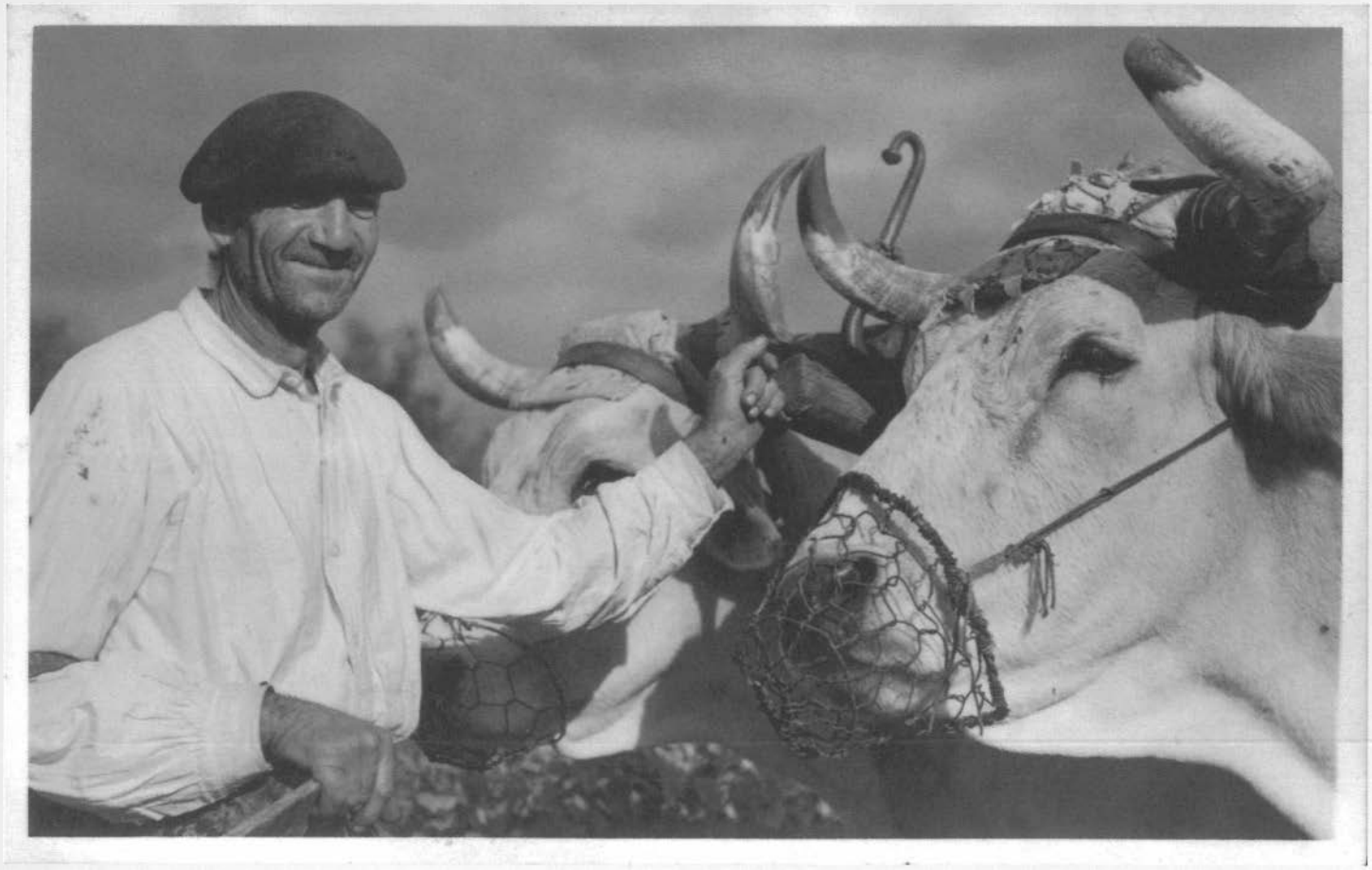
Immagini concesse dai privati

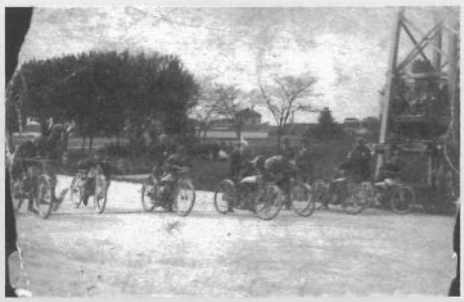
Ad arricchire la raccolta di immagini del Foto Archivio Storico Trevigiano, sono giunte, nel corso degli anni, anche fotografie gentilmente messe a disposizione da tanti privati cittadini, che hanno inteso, con la loro disponibilità, contribuire alla salvaguardia della memoria storica del loro territorio.

Sono così pervenute al F.A.S.T., perché ne fosse effettuata la riproduzione in digitale, immagini che documentano l'attività delle Crocerossine durante la Prima Guerra Mondiale, del lavoro in fabbrica, nonché momenti di vita cittadina, del mercato della frutta agli inizi del secolo, dell'attività di esercizi commerciali, ma anche di bonifiche delle zone paludose, del lavoro e della vita nel mondo contadino ecc.

Non avendo queste piccole serie di fotografie la dimensione e l'importanza dei grandi Fondi Fotografici, può accadere che la loro valorizzazione sia messa, involontariamente, in secondo piano: intendiamo pertanto, da questo numero di "Fotostorica", proporre ai lettori alcune delle immagini che provengono dagli album di famiglia o in genere estratte da collezioni private.

I bovi
anni '30
collezione privata G. Favaretto





Località non identificata. Motociclisti in gara nel primo circuito della Postumia
1925
collezione privata L. Marton

Luciano Marton sulla fedele Moto Guzzi 500
1927
collezione privata L. Marton

Treviso. Partenza in Viale Passeggi di una gara di cicli a motore
fine anni '20
collezione privata L. Marton

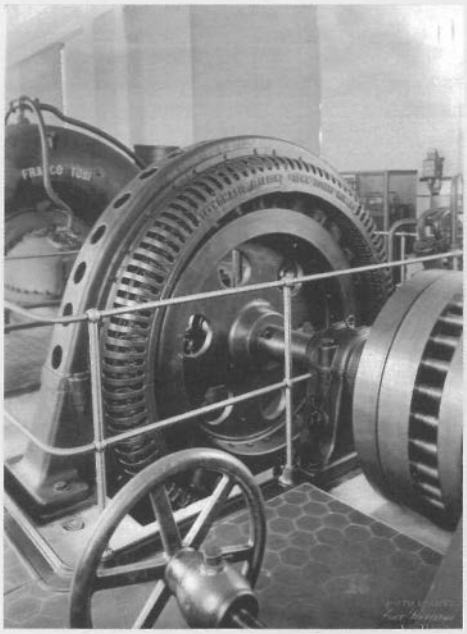
Treviso. Luciano Marton dopo il ritiro nel secondo circuito della Vittoria
1924
collezione privata L. Marton

Meolo. Paesaggio prima della bonifica
ante 1930
collezione privata F. Grosso

Roncade. Scavo del colatore S. Giovanni nei pressi di Ca' Tron
1932
collezione privata F. Grosso

Roncade. Sottopassante il collettore delle acque alte
1930
collezione privata F. Grosso

Roncade. Inaugurazione dell'idrovora di Portesine
1932
collezione privata F. Grosso



Roncade. Interno dell'idrovora di Portesine
1932
collezione privata F. Grosso

Roncade. Paratoia sul colatore S. Giovanni presso Ca' Tron
1930 ca., collezione privata F. Grosso

Meolo. Allagamenti prima della bonifica in Marteggia
ante 1930
collezione privata F. Grosso

Roncade. Opere per l'irrigazione lungo la strada da Ca' Tron al Sile
1930 ca., collezione privata F. Grosso

Musile di Piave. Allagamenti prima delle opere di bonifica
ante 1930, collezione privata F. Grosso

Roncade, Ca' Tron. Collettore delle acque alte
1932
collezione privata F. Grosso

Roncade. Ricalibratura di un colatore
1930 ca.
collezione privata F. Grosso

Treviso. Particolare della facciata del vecchio Ospedale civile
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Via S. Chiara e nello sfondo la Cappella degli Innocenti trasformata
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Piazza Indipendenza
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Lavandaie al canale dei Buranelli
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Via Castelmenardo
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Case sul Cagnan di Mezzo
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. Il canale delle Convertite
anni '20,
collezione privata Perissinotto

Treviso. Lavandaie sul rio Cantarane
anni '20
collezione privata Perissinotto

Treviso. La riviera Garibaldi nel tratto tra la barriera e il ponte Dante
anni '20, collezione privata Perissinotto

Treviso. Uno dei canali che attraversano la città
anni '20
collezione privata Perissinotto

LIBRERIE DOVE SI PUÒ ACQUISTARE "FOTOSTORICA"

Libreria Einaudi
Via Coroneo, 8, 34133 **Trieste**

Libreria Minerva
Via S. Nicolò, 20, 34121 **Trieste**

Libreria Antonini
Via Mazzini, 16, 34170 **Gorizia**

Libreria Tarantola
Via Vittorio Veneto, 20, 33100 **Udine**

Libreria Moderna Udinese
Via Cavour, 13, 33100 **Udine**

Libreria Friuli
Via dei Rizzani, 1/3, 33100 **Udine**

Libreria Rinascita
Via G. Verdi, 48, 34074 **Monfalcone (GO)**

Libreria Tarantola
Via Roma, 27/A, 32100 **Belluno**

Libreria Sovilla
Corso Italia, 118, 32043 **Cortina d'Ampezzo (BL)**

Libreria Pilotto
Via Tezze, 18, 32032 **Feltre (BL)**

Libreria Minerva
Piazza XX Settembre, 22/A, 33170 **Pordenone**

Libreria Al Segno
Via del Forno, 2, 33170 **Pordenone**

Libreria Canova
Via Calmaggiore, 31, 31100 **Treviso**

Libreria Marton
Corso del Popolo, 40, 31100 **Treviso**

Libreria Canova
Via Cavour, 6/B, 31015 **Conegliano (TV)**

Libreria Quartiere Latino
Via 11 Febbraio, 34, 31015 **Conegliano (TV)**

Libreria Mondadori
Piazza Insurrezione, 3, 35139 **Padova**

Libreria Feltrinelli
Via S. Francesco, 7, 35121 **Padova**

Libreria Pangea
Via S. Martino e Solferino, 106, 35141 **Padova**

Libreria Draghi
Via Cavour, 17/19, 35139 **Padova**

Libreria Galla 1880
Corso Palladio, 11, 36100 **Vicenza**

Libreria Palazzo Roberti
Via J. da Ponte, 34, 36061 **Bassano del Grappa (VI)**

Libreria La Bassanese
Via J. da Ponte, 41, 36061 **Bassano del Grappa (VI)**

Libreria Ghelfi Barbato
Via Mazzini, 21, 37121 **Verona**

Libreria Rinascita
Corso Porta Borsari, 32, 37121 **Verona**

Libreria Cortina
Via A. Mario, 10, 37121 **Verona**

Libreria Goldoni
Calle dei Fabbri, 4742/43, 30124 **Venezia**

Libreria Feltrinelli
Via Ugo Foscolo, 1/3, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Corso Buenos Aires, 20, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Via Manzoni, 12, **Milano**

Libreria Feltrinelli
Via Mazzini, 20, **Brescia**

Libreria Leggere
Via Don L. Palazzolo, 21, **Bergamo**

Libreria Feltrinelli
Via Cerretani, 30, **Firenze**

Libreria Marzocco
Via Martelli, 6, **Firenze**

Libreria Feltrinelli
Via Banchi di Sopra, 64/66, **Pisa**

Libreria Feltrinelli
Piazza Ravegnana, 1, **Bologna**

Libreria Feltrinelli
Via Battisti, 17, **Modena**

Libreria Fiaccadori
Via Al Duomo, 8, **Parma**

Libreria Feltrinelli
Via XX Settembre, 233/r, **Genova**

Libreria Feltrinelli
Piazza Castello, 17, **Torino**

Libreria Feltrinelli
Via V. Emanuele Orlando, 75, **Roma**

Libreria Montecitorio
Piazza Montecitorio, 59, **Roma**

Libreria Feltrinelli
Via S. Tommaso d'Acquino, 70, **Napoli**

Libreria Guida A
Via Port'Alba, 20/22, **Napoli**

Libreria Il Manifesto
Via Tomacelli, **Roma**

Cierre Distribuzione Editoriale
Via Ciro Ferrari, 5 - 37060 Caselle di Sommacampagna - Verona
tel. 045/8581820 fax 045/8589609 - www.cierrenet.it - E mail: distribuzione@cierrenet.it

Per abbonarsi

Si può sottoscrivere l'abbonamento a 6 numeri della Rivista, a partire dal numero di dicembre 2000, versando L. 95.000 a mezzo assegno bancario/circolare o con bonifico sul c/c n. 190339 presso Banca Popolare di Vicenza, ABI 5728 - CAB 12003.

Per informazioni

SVE - Tel. e Fax 0423.870207 - Indirizzo e-mail: fotostorica@libero.it - http: \\www.fotostorica.it

Parenthesi? Non c'è storia.

Perché le nostre idee gareggiano
nei circuiti giusti, la nostra creatività
veste l'immaginario contemporaneo,
le nostre intuizioni alimentano il benessere
dell'impresa. Se poi aggiungiamo
che molti dei nostri progetti
hanno fatto epoca, il gioco è fatto.
E a noi giocare piace ancora,
anche oggi che siamo cresciuti.
Dove? Esattamente qui, nel luogo
ritratto in questa immagine storica.

Tratto da cartolina postale raffigurante Via Alzaia a Treviso nel 1906

Parenthesi
Officina Creativa
31100 Treviso Via Alzaia, 5
tel.0422.56533 r.a. fax 0422.56029
e-mail: parenth@tin.it

BANCA DI MONASTIER E DEL SILE
CREDITO COOPERATIVO

Proprio la banca che ti serve...
al servizio della comunità locale

Sede:
Monastier di Treviso (TV)
via Roma, 21
Centralino 0422 7991
Direzione fax 0422 798955
Sala Operazioni fax 0422 799231

Filiali:
Dosson di Casier (TV)
Piazza L. Da Vinci, 15
tel. 0422 4985
fax 0422 380085

Olmi di S. Biagio di Callalta (TV)
via Postumia Ovest, 138
tel. 0422 892224
fax 0422 892493

San Cipriano di Roncade (TV)
via S. Cipriano, 2
tel. 0422 841212
fax 0422 841222

Carbonera (TV)
via Vittorio Veneto, 43
tel. 0422 445210
fax 0422 445221

S. Biagio di Callalta (TV)
via Postumia Centro, 110
tel. 0422 897976
fax 0422 897986

Mignagola di Carbonera (TV)
via Grande, 74
tel. 0422 445074
fax 0422 445074

Meolo (VE)
via S. Pio X, 16/D
tel. 0421 618755
fax 0421 618756

Musile di Piave (VE)
via Martiri, 22
tel. 0421 332134
fax 0421 332135

Passarella
di S. Donà di Piave (VE)
via Passerella, 69
tel. 0421 235500
fax 0421 235202

Fossalta di Piave (VE)
Piazzetta del Donatore, 4
tel. 0421 679906
fax 0421 679908

S. Donà di Piave (VE)
via Noventa, 102 - località Mussetta
tel. 0421 330504
fax 0421 330652

Casale sul Sile (TV)
via N. Trevigiana, 29
tel. 0422 821486

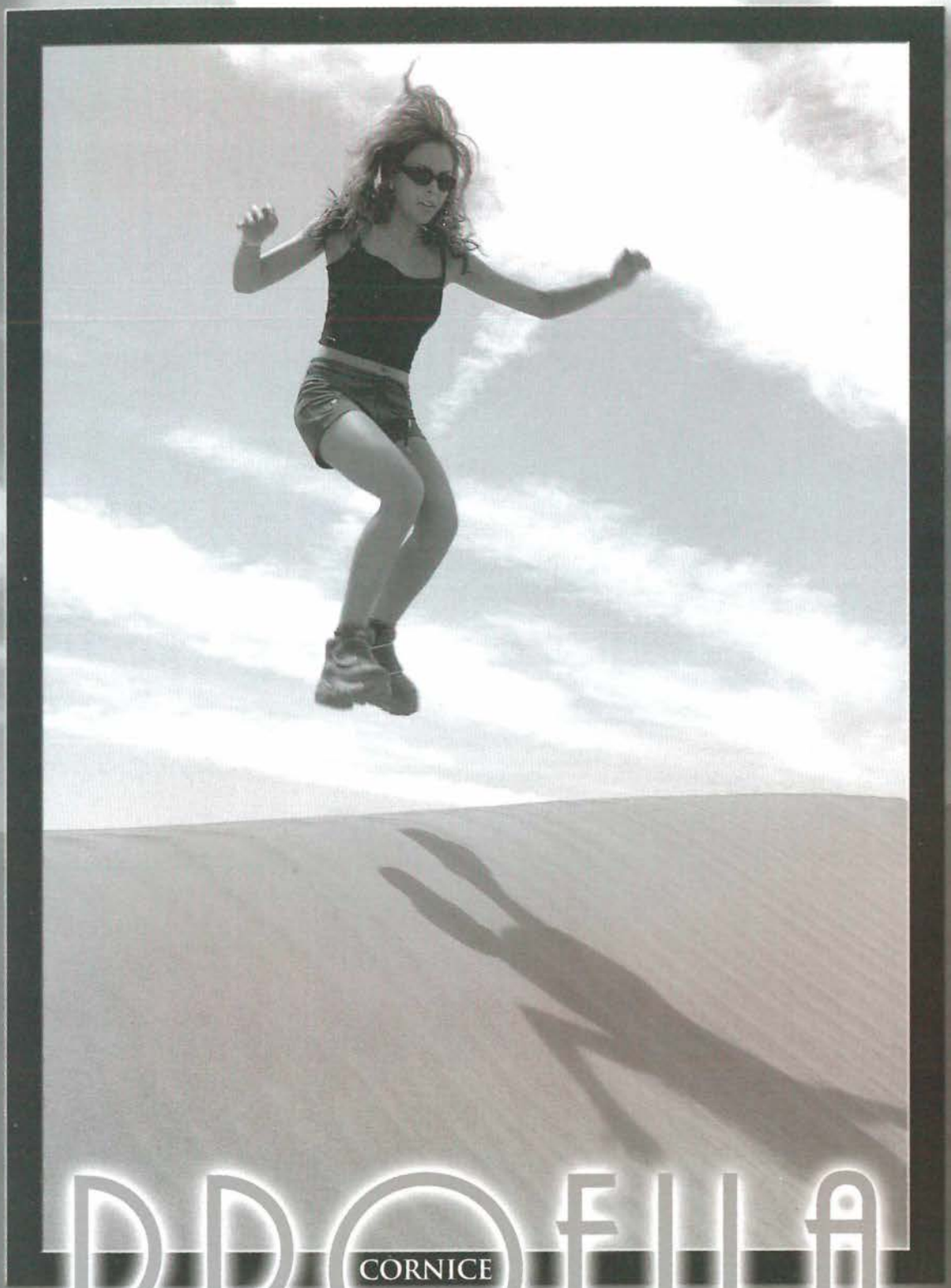
Lanzago di Silea (TV)
via Callalta 75
tel. 0422 361625
fax 0422 362270

Roncade (TV)
via Roma 77
tel. 0422 841066
fax 0422 841088

Treviso
S. Maria del Rovere
via Felissent 15
tel. 0422 421517
fax 0422 306480

Casier (TV)
piazza Pio X, 50
tel. 0422 670133
fax 0422 670082

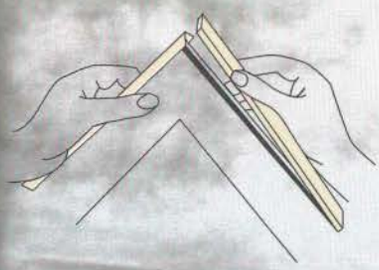
Prossima apertura
Ponte di Piave
Piazza Marco Polo, 22



PROFILA

CORNICE

FACILE DA MONTARE E SMONTARE



SUPPORTO INDEFORMABILE

PROFILO CORNICE

TANTE MISURE

13x18
18x24
20x25
20x30
24x30
30x40
30x45
35x50
40x50
50x60
50x70
60x80
70x100

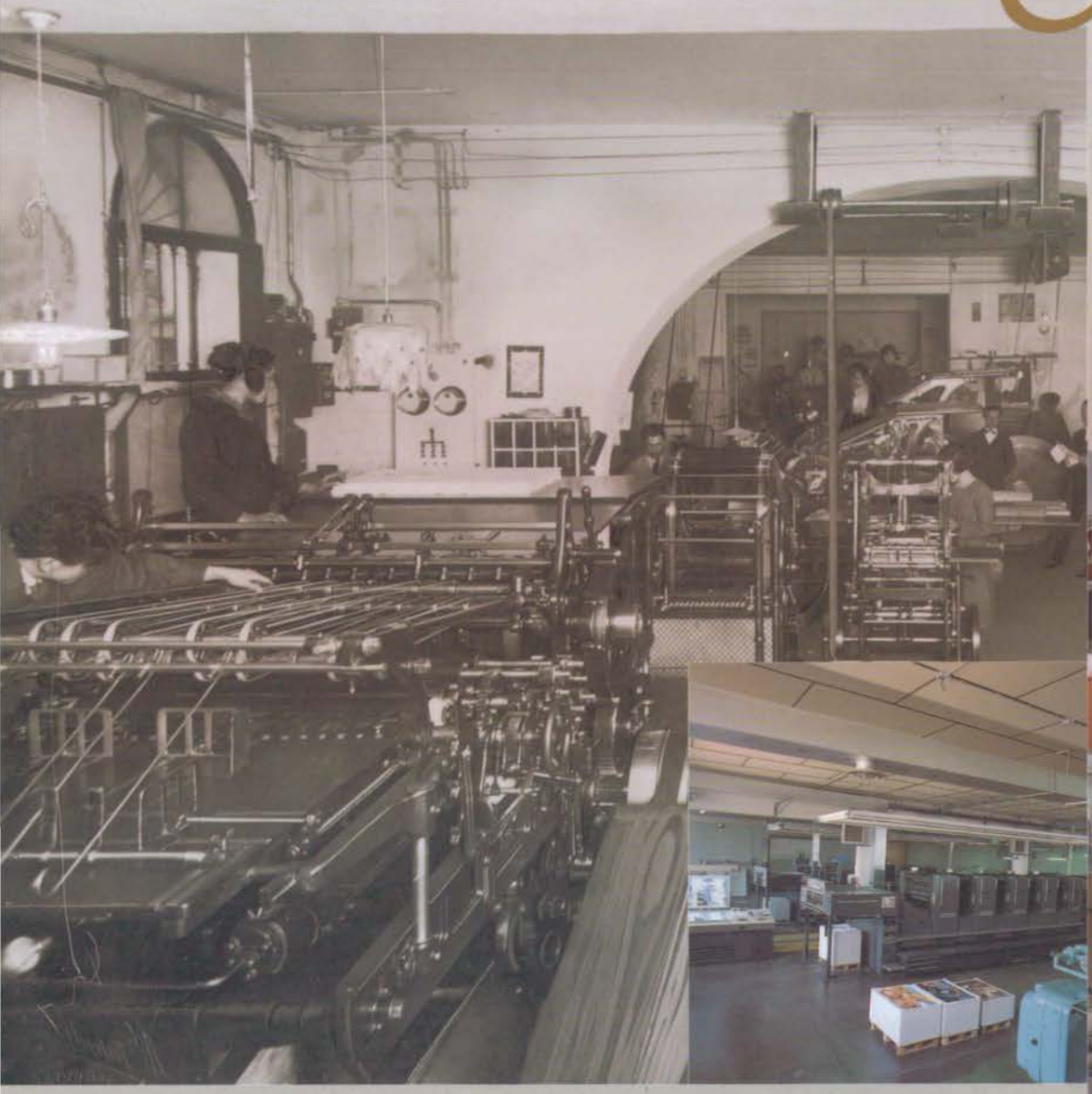
7 COLORAZIONI

nero
rosso
blu
giallo
bianco
verde
oro

BUBOLA & NAIBO S.R.L. - 31053 Pieve di Soligo (TV) - via degli Artigiani, 42 - tel. 0438.980451 r.a. - fax 0438.841620
http://www.bubolaenaibo.com - e-mail: bubolaenaibo@bubolaenaibo.com

da 150 anni

al servizio delle aziende & dell'editoria



Il reparto stampa negli anni '30

GRAFICHE Zoppelli

ZOPPELLI S.r.l. Viale della Liberazione, 40 - 31030 Dosson di Casier (TV) Telefono 0422 382382 Fax 0422 380406
E-mail: zoppelli@zoppelli-canova.it - www.zoppelli-canova.it